Coperta de
Gh. Marinescu

VIITORUL?
ATENȚIE!

Studii și articole
despre
LITERATURA ȘTIINȚIFICO-FANTASTICĂ
alese, adnotate și comentate
de
ION HOBANA

EDITURA TINERETULUI

CUVÎNT ÎNAINTE

Unele semne îmbucurătoare (numerele speciale ale Gazetei literare *și* Vieții românești, *rubrica permanentă a revistei* Astra, *articolele apărute în alte publicații) ne dau dreptul să nădăjduim că literatura științifico-fantastică a intrat, în sfîrșit, în atenția criticii literare. Un fenomen salutar și cu explicații multiple, nu cea din urmă fiind, în ordinea importanței, evoluția pozitivă a anticipației românești. Oricum, ajutorul criticii va contribui, fără îndoială, la grăbirea acestei evoluții, analizîndu-i etapele și precizîndu-i liniile directoare.*

Întocmind volumul de față, gîndul nostru a fost de a ne înscrie în orbita acestei preocupări, punînd la îndemîna tuturor celor interesați de aspectele și implicațiile fantasticului științific un mănunchi de studii și articole aparținînd unor scriitori și critici din diferite țări. Avînd o tematică variată și moduri variate de abordare a problemelor specifice, ele converg în tentativa de a surprinde secretul atracției pe care o exercită genul asupra celor mai diverse categorii de cititori. Nădăjduim că, pe lîngă marea cantitate de informații și de judecăți de valoare (uneori discutabile, dar totdeauna ingenioase), strădania noastră va oferi și o lectură plăcută.

ION HOBANA

KINGSLEY AMIS[1]

PUNCTE DE PLECARE

„Cei care nu au văzut niciodată un marţian viu, cu greu îşi pot imagina groaza neasemuită pe care o producea aspectul lui. Gura ciudată, în formă de V, cu buza de sus ascuţită, absenţa frunţii, absenţa unei bărbii sub buza inferioară în formă de colţ, tremurul neîncetat al acestei guri, grupul tentaculelor de meduză, respiraţia agitată a plămînilor într-o atmosferă străină, dificultatea evidentă şi chinuitoare a mişcărilor, din cauza forţei mai mari de gravitaţie a pămîntului şi, mai ales, extraordinara intensitate a ochilor imenşi — toate erau vii, intense, neomeneşti, diforme şi monstruoase. Pielea brună, ca unsă cu grăsime, părea spongioasă, şi în prudenţa stîngace a mişcărilor încete era ceva extrem de scîrbos. Încă de la această primă întîlnire, de la prima aruncătură de ochi, am fost copleşit de dezgust şi teamă."

Dacă acest pasaj — citat dintr-un capitol de la începutul romanului *Războiul lumilor* — nu vă produce o impresie deosebită, poate că următorul va avea mai mult efect :

„— Nu trebuie să vă spun, oameni buni, că serviciul de livrare are problemele sale speciale, zise Harvey, umflîndu-şi faţa îngustă. Aş putea să jur că în întreg guvernul ăsta bles-

[1] *Kingsley Amis a început prin a scrie versuri, publicînd mai tîrziu volumele de poeme* O cutie cu eşantioane *şi* Noiembrie luminos. *Primul său roman,* Jim norocosul, *îl situează în grupul „tinerilor furioşi", prin satira acidă la adresa anumitor aspecte ale modului de viaţă englez şi nonconformismul de care dă dovadă. Au urmat romanele* Acest sentiment nesigur *(după care a fost turnat filmul* Nu-i loc pentru al treilea), Îmi place aici, O fată ca tine etc.

Textul pe care-l publicăm este primul capitol al eseului Noi hărţi ale iadului, *apărut pentru prima oară în anul 1960.*

temat s-au infiltrat conservatorii ! Știți ce au făcut ? Au interzis subsonii compulsivi din publicitatea noastră aurală, dar noi am ripostat cu o listă de cuvinte semantice cheie corespunzătoare fiecărei traume și nevroze de bază a vieții americane de astăzi. Ei au ascultat la dispozitivele de siguranță și ne-au împiedicat să ne proiectăm mesajele pe geamurile aerocarelor, dar noi am ripostat din nou. Făcu un semn cu capul către directorul nostru de cercetări, aflat de cealaltă parte a mesei : Laboratorul ne face cunoscut că în curînd vom experimenta un sistem care proiectează direct pe retina ochiului... Se întrerupse. Scuză-mă, domnule Schocken, continuă în șoaptă, securitatea a verificat încăperea aceasta ?

Fowler Schocken dădu din cap :

— E absolut curată. Nimic altceva decît microfoanele-spion obișnuite ale Departamentului de Stat și ale Camerei Reprezentanților. Și, desigur, am introdus în ele înregistrări pregătite de mai înainte."

Citez acest extras din *Space Merchants (Negustătorii Spațiului,* 1953) precum și pasajul din H. G. Wells, pentru a vă prilejui o mică experiență de autoanaliză : orice om care, întîlnind asemenea pasaje, nu încearcă un interes deosebit, înrudit și totuși distinct de interesul general pentru literatură, nu se va putea număra niciodată printre adepții pasionați ai literaturii științifico-fantastice. Trebuie să recunosc că oamenii pot duce o viață rodnică și fericită chiar dacă sînt total indiferenți față de acest gen literar, dar investigația noastră în domeniul respectiv pornește de la nivelul de unde începe „pasiunea". Cei care își spun că ar trebui să „descopere" ce-i cu literatura științifico-fantastică, bănuind că ea le poate furniza un punct de vedere nou și folositor în aprecierea „stadiului culturii noastre", vor găsi multe elemente care să le confirme această bănuială, și, de asemenea, vor afla, sper, totodată și un amuzament, dar nu vor fi în stare să împărtășească, și nici poate să înțeleagă, experiența adevăraților pasionați, care formează majoritatea copleșitoare a cititorilor de literatură științifico-fantastică, și pentru care, evident, amuzamentul nu este adiacent, ci esențial.

Așa cum se întîmplă în general cu pasiunile, și pe cea de față o contractezi ori în adolescență, ori de loc, ca și pasiunea

pentru jaz. Cele două pasiuni au multe părți comune, și coexistența lor în aceeași persoană nu este neobișnuită.

Într-adevăr, aceste două modalități artistice au asemănări marcante. Amîndouă s-au ivit, ca entități de sine stătătoare, cam în a doua sau în a treia decadă a secolului nostru, mai exact, amîndouă au suferit rapide prefaceri interne în jurul anului 1940. Ambele au puternice legături cu ceea ce aș putea numi cultura de masă, fără a fi, prin ele însele, după cum sper să demonstrez în cazul literaturii științifico-fantastice, mijloace specifice de răspîndire a culturii de masă. Amîndouă sînt produse caracteristic americane [1] și se bucură de un public larg și de un grup tot mai mare de prozeliți în Europa Occidentală, excluzînd Peninsula Iberică și, probabil, Irlanda. Ambele, în felul lor, au o nuanță politică vădit radicală, care apare frecvent în conținutul de idei al literaturii științifico-fantastice, în timp ce, în cazul jazului, ale cărui mijloace de expresie sînt prin însăși natura lor apolitice, un anumit soi de radicalism se face adesea simțit în atitudinea celor legați de el; de pildă, un articol recent apărut în *Spectator* pretindea că trebuie să renunți la speranța de a întîlni vreun intelectual britanic amator de jaz, care în politică să nu dea dovadă de o netă influență de stînga. Ambele moduri, de asemeni, au revelat un mare număr de figuri interesante și competente, fără să fi produs însă vreo personalitate de prim rang; și ambele se resimt, actualmente, de un complex de anxietate și de naivă neîncredere, pentru că ambele, după ce s-au despărțit categoric, în urmă cu o jumătate de veac, de curentul principal al muzicii serioase și al literaturii serioase, dau acum semne că se îndreaptă din nou spre vechiul făgaș. Dar nu putem continua la nesfîrșit cu paralelismele; cele două fenomene nu au nici o asemănare

[1] Începutul istoriei literaturii științifico-fantastice, pînă în anul 1914 sau mai tîrziu, se consideră a-și avea sursa atît în Anglia cît și în America, și pînă de curînd fenomenul autorului de literatură serioasă care face o incursiune ocazională în literatura științifico-fantastică (Huxley, Orwel, William Golding, într-o oarecare măsură) a fost mai curînd britanic decît american. Dar genul a cunoscut o asemenea dezvoltare în S.U.A., încît scriitorii britanici de literatură științifico-fantastică confecționează de obicei fundaluri americane în acțiunea romanelor și împănează dialogurile cu ceea ce cred ei că sînt expresii americane. (Vezi romanele polițiste senzaționale britanice, în orice caz cele de mîna a doua.) (n. a.)

practică, de exemplu, în ceea ce privește originea sau rolul lor, deși mă simt îndemnat să completez lista presupuselor paralele observînd că atît jazul cît și literatura științifico-fantastică au început cam în ultimii doisprezece ani să atragă atenția diagnosticianului cultural, sau a vînătorului de tendințe și curente, care nu se interesează de ele pentru valoarea lor intrinsecă, ci, mai curînd, pentru lumina pe care o pot arunca asupra altor domenii. Afirmînd acestea, urmăresc să subliniez acest nou interes, și nu să-l denigrez ; îl consider destul de valoros, chiar demn de laudă.

A stabili o definiție a literaturii științifico-fantastice, lucru încercat cu o semnificativă stăruință de către comentatorii proprii acestui gen, a dat rezultate mai curînd greoaie decît demne de a fi memorate. Cu partea „fantastică" ne aflăm pe un teren destul de sigur ; partea de „știință" ridică însă felurite dificultăți, printre care se numără aceea că literatura științifico-fantastică nu este în mod necesar ficțiune despre știință sau despre oamenii de știință, și nici prezența științei nu este categoric indispensabilă. O reflectare mai îndelungată, totuși, ne va duce la o definiție cam de acest fel : „Literatura științifico-fantastică este acea categorie de proză narativă care înfățișează o situație ce nu se poate ivi în lumea pe care o cunoaștem, fiind bazată pe ipoteza unei inovații în știință sau tehnică, ori într-o pseudoștiință și pseudotehnică, fie ele de origine pămînteană sau extraterestră". Acesta este un gen de definiție care cere note de subsol. Spunem „proză narativă", deci, pentru că literatura științifico-fantastică în versuri a cunoscut pînă acum o extindere minoră. Ici, colo, cîte un oribil poem ocazional despre măreția stelelor și așa mai departe se străduiește să umple paginile vreunei reviste ; în Anglia există un poet de oarecare notorietate, Robert Conquest, a cărui operă cuprinde o odă dedicată primilor exploratori ai planetei Marte, precum și o dare de seamă asupra culturii terestre, imaginată ca fiind întocmită de către o echipă de cercetare, constituită de cartierul general al Federației Galactice. Aceluiași autor îi aparține și un roman științifico-fantastic, intitulat *A World of Difference (O lume de diferențe)*. Dar Conquest este în momentul de față o figură destul de singu-

ratică, sau poate un pionier. [1] De asemeni, atrag atenția asupra existenței unui volum intitulat *The Space Child's Mother Goose (Mama gîscă a copilului spațiu)*, care conține variații ingenioase, dar nu întotdeauna reușite, a unor poezioare pentru copii de felul : „Aceasta este teoria pe care a făurit-o Jack" [2], și așa mai departe — cu ilustrații contemporane de *Art nouveau*. Lucrarea intră în categoria aceea hibridă de cărți pentru copii destinate adulților, care pînă în prezent a fost în mod inexplicabil ocolită de vînătorii de curente (dacă nu cumva mă înșel, ceea ce e foarte posibil), și cu toate că volumul a avut o recenzie în *Astounding Science Fiction*, scrisă pe un ton cam nedumerit, mă îndoiesc că se bucură de mare circulație în rîndurile cititorilor obișnuiți ai acestei reviste.

Să ne întoarcem însă la definiția mea : Punctul ei crucial constă, evident, în menționarea științei și tehnicii și a pseudoformelor lor. Multe povestiri au la bază, sau cuprind în episoadele lor, dezvoltări perfect plauzibile ale teoriilor științifice și tehnice existente. Folosirea roboților, de exemplu, care continuă să constituie un subiect foarte popular, pare în momentul de față previzibilă, deși improbabilă, chiar dacă problema de a introduce toate acele mașinării într-un container de dimensiunile unui corp omenesc ar necesita dezvoltarea unei anumite micro-electronici care, actualmente, după cum vă puteți da seama, se găsește într-un stadiu foarte rudimentar. [3] De asemenea, povestirile care au la bază sau înfățișează zborul spațial, și care constituie, probabil, categoria cea mai largă, se sprijină pe principii și procese ce nu violează legi și realizări bine stabilite. Dar scriitorii, care țin să se descătușeze de limitele unui simplu sistem solar, sînt nevoiți să facă față unor certe inconveniente cînd se apucă să-și plaseze personajele în regiunile mai îndepărtate ale galaxiei noastre sau în alte galaxii. Adevărul este — și cer iertare acelora pentru care afirmația mea constituie un fapt axiomatic — că, pentru a ajunge chiar și pînă la cele mai apropiate stele, ar fi nevoie de cîteva

[1] *Am putea adăuga poemul lui Charles Dobzynsky* L'Opéra de l'espace (Opera spațiului), *drama în versuri* Faust și moartea *de A. Levada, poeziile lui Mihu Dragomir etc.*

[2] *Parodie a unei numărători foarte cunoscute : „Aceasta este casa pe care a clădit-o Jack".*

[3] *Apariția moletronicii deschide perspectiva mai promițătoare pe calea realizării acestui deziderat.*

sute de ani, chiar pentru cineva care ar călători cu viteza luminii, călătorie în cursul căreia, dacă i-am înțeles corect pe popularizatorii lui Einstein, pasagerul ar deveni infinit ca masă și zero ca volum, ceea ce nu ar fi de dorit.[1] Unii scriitori însă acceptă, pur și simplu, această dificultate și fac astfel, încît călătorii lor să fie conservați în stare de congelare pînă ajung pe planeta de destinație, sau îi pun să se înmulțească în captivitate pînă la numărul necesar de generații, în care caz tema povestirii se referă la ceea ce se va întîmpla după trecerea a vreo două secole, cînd nimeni dintre cei de azi nu va mai putea fi la curent cu situația. Dar de cele mai multe ori, autorul va născoci o cale de a-l ocoli pe Einstein, sau chiar de a trece drept prin el : un dispozitiv denumit în mod tipic „deformator spațial" sau „hiper-propulsor" își face apariția și este introdus în povestire fără altă ceremonie decît simpla formulă : „El aplică deformatorul spațial", sau „împinse nava în hiper-propulsie". Atîta reticență din partea autorului ar putea nedumeri și descumpăni pe un neofit, așa cum se întîmplă cu orice convenție neuzuală marelui public, totuși nimeni nu cere ca un *western* să cuprindă și o expunere amănunțită a teoriei creșterii vitelor, iar deformatorul spațial poate deveni și el o convenție acceptabilă, bazîndu-se, așa cum și face de altfel, pe noțiunea că, în timp ce există o limită teoretică a vitezei cu care materia se poate deplasa în spațiu, nu există o astfel de limită a vitezei cu care însuși spațiul se poate deplasa prin spațiu. De aceea, dacă spațiul care trebuie să circule conține o navă spațială, aceasta poate fi mutată din vecinătatea Pămîntului în vecinătatea Ursei Mari, să spunem, cam într-o după-amiază, fără ca vreun afront izbitor să fie adus lui Einstein.

Destul despre știința adevărată sau bine imitată ; cîteva cuvinte acum despre deosebirile flagrante din categoria „pseudo". Atunci cînd trebuie să fie introduse „creaturi extrateres-

[1] *Într-adevăr. Dar călătorind cu viteze* apropiate *de aceea a luminii, cosmonauții ar putea beneficia de cunoscutul paradox al lui Einstein, care presupune contracția spațiului și dilatarea timpului. Într-o asemenea eventualitate, curgerea timpului s-ar încetini pînă la valori deocamdată imprevizibile, tinzînd poate spre „timpul zero" pe care și-l imaginează Efremov în* Nebuloasa din Andromeda. *Ca să nu mai vorbim de vitezele supraluminice, din ce în ce mai frecvente în paginile cărților științifico-fantastice.*

tre" — acesta este termenul aplicat aici oricăror creaturi raționale care își au originea în afara Pămîntului — se ridică problema posibilităților de comunicare cu ele. De la *Războiul Lumilor* încoace, s-au scris cîteva povestiri excelente despre extratereștri cu care nu se putea stabili o comunicație, dar potențialitățile acestora abia dacă treceau dincolo de limita unor simple amenințări, și, după cum vom vedea, literatura științifico-fantastică recentă tinde să-și piardă interesul față de amenințări de acest fel.[1] A vorbi cu un extraterestru prezintă, totuși, dificultăți care sînt literalmente insurmontabile. Nu este de dorit să explorăm începuturile istoriei limbajului, dar chiar admițînd că o comunicare între ființe poate fi concepută și în alți termeni decît cei omenești, și chiar admițînd că ar putea să se producă prin ceva analog vorbirii, ești totuși pus în fața unei întregi game de imposibilități. Învățarea directă a unei limbi „extraterestre", așa cum ai putea învăța o limbă omenească în condiții dificile, adică prin gesturi și generalizări de aparente similitudini, ar atrage după sine presupunerea existenței unei culturi extraterestre cu forme lingvistice omenești, ceea ce pare puțin probabil. Ideea unei mașini de tradus, care amintește de aceea a deformatorului spațial, fiind introdusă în mod obișnuit prin formule ca : „El puse în funcțiune mașina de tradus", reprezintă, spre deosebire de cea dintîi, un afront direct adus bunului simț, întrucît o astfel de mașină ar fi în mod evident derutată chiar și de apariția unui cuvînt în portugheză, dacă nu a fost „învățată" să traducă din „portugheză" încă de la început. Telepatia — „Formele-gîndire ale extraterestrului pătrunseră în mintea sa" — nu poate exista. (Sau poate că da ? După afirmațiile directorului noului Institut Astronautic, la „Westinghouse Electric Corporation" se

[1] *O asertiune pe care abundența de lucrări pe această temă o infirmă în mod categoric. Iată o listă de titluri, alese la întîmplare :* L'effroyable poisson d'avril (Groaznica păcăleală de 1 aprilie) *de Jimmy Guieu,* Forbidden Planet (Planeta interzisă) *de W. J. Stuart,* On se bat sur la Lune (Bătălia de pe Lună) *de Emile Anton,* Meuterei im Weltraumschiff (Răzvrătirea de pe cosmonavă) *de Wayne Coover,* The War of two Worlds (Războiul dintre două lumi) *de Poul Anderson,* Un commando de Mars (Un comando de pe Marte) *de Albert Ferlin,* Mach 1 *de Allen Adler,* Le mur de la lumière (Zidul luminii) *de R. R. Bruss.* The faithful Friend (Prietenul credincios) *de Evelyn E. Smith... Și am putea continua pe cîteva pagini.*

întreprind cercetări în domeniul telepatiei, ca mijloc de comunicare la mare distanță [1].

Totuși, deocamdată, obiecția mea nu se referă la faptul că toate aceste noțiuni sînt, sau pot fi, neplauzibile, ci la faptul că ele ne sînt oferite ca plauzibile și că se fac mari eforturi pentru a se ascunde caracterul lor neplauzibil. Același lucru este adevărat și pentru alte mijloace tradiționale : călătoria în timp, de exemplu, este actualmente de neconceput în mod logic, dar dacă autorul nu ține numaidecît să ne prezinte un dispozitiv pseudologic pentru a ne convinge, posibilitatea de a se recurge în viitor la un asemenea aparat nu poate fi în mod categoric exclusă. Scriitorul de literatură științifico-fantastică are obiceiul să minimalizeze tocmai factorii contradictorii prin ei înșiși.

Dacă o anumită povestire se conformează sau nu legilor naturii este un considerent care, desigur, ne poate influența aprecierea. Dar scopul meu este tocmai să insist asupra faptului că această conformare trebuie să constituie întotdeauna o preocupare de bază în domeniul literaturii științifico-fantastice. Și aceasta cu atît mai mult cu cît în imediata vecinătate a acestui domeniu, și în unele cazuri putînd fi numai cu dificultate delimitat, se află domeniul fantasticului. Acest gen, pe care am de gînd să-l discut, s-a dezvoltat, ca un mijloc de expresie de sine stătător, cam în același sens și în aceeași perioadă cu literatura științifico-fantastică : cele două modalități literare fac apel cam la același gust, își împart cam aceeași cititori și se îmbină în titlul unui periodic : *The Magazine of Fantasy and Science Fiction.* Se va vedea că eu folosesc termenul „fantastic" într-un sens special și restrîns, ce corespunde cu un anumit gen de narațiune, învecinată cu tema mea ; mi-e foarte cunoscută existența unui grup întreg de opere care pot fi numite fantastice, începînd cu *Beowulf* [2] și pînă la Kafka, și care anticipează și se aseamănă cu genul literar la care mă refer, mai mult decît orice operă care ar anticipa sau s-ar asemăna cu literatura științifico-fantastică propriu-zisă, dar nu despre aceasta vreau eu să vorbesc. Totuși, recunosc că fantasticul, în sensul

[1] *Se pare că asemenea cercetări au și dat rezultate promițătoare în mai multe țări.*

[2] *Poem anglo-saxon anonim, care povestește cea mai veche legendă eroică germanică.*

restrîns pe care i-l atribui eu, cu toată sfera sa mult mai limitată, oferă o perspectivă tot atît de clară asupra realităților contemporane, ca și literatura științifico-fantastică. Cred că e preferabil să declar fățiș, de la bun început, că mie nu-mi place literatura fantastică — fie cea de la *Beowulf* pînă la Kafka, sau cea din revistele contemporane de specialitate — și să nu-mi mai dau deci osteneala să aduc argumente pentru a justifica antipatia mea, deși cred că la nevoie aș putea-o face. Dar acum nu intenționez decît să diferențiez fantasticul de literatura științifico-fantastică, sarcină care presupune ceva mai mult decît observația că, în timp ce literatura științifico-fantastică, după cum am arătat, păstrează respect pentru fapte reale sau prezumtive, narațiunea fantastică consideră esențial să le ignoreze. Decorului mobilat de roboți, nave spațiale, formule tehnice și ecuații, ea îi substituie spiriduși, cozi de mătură, puteri oculte și vrăji. Poate că este nimerit să citez un pasaj din Fredric Brown, unul dintre cei mai ingenioși și inventivi, deși nu și dintre cei mai autoanalitici autori de literatură științifico-fantastică. În introducerea volumului său de nuvele, intitulat *Star-Shine (Strălucire de stele)* Brown, care scrie uneori și narațiuni fantastice, încearcă să traseze o distincție între cele două modalități literare. După ce se referă la mitul lui Midas : „Vă mai amintiți de el ?" întreabă autorul, întrebare oportună dacă încercăm să ne gîndim la cititorii săi, și, oferindu-ne în continuare un scurt rezumat al legendei, Brown spune :

„Să traducem acum această legendă în limbaj științifico-fantastic : Dl. Midas, care ține un restaurant grecesc în Bronx, salvează din întîmplare viața unei ființe extraterestre de pe o planetă îndepărtată, care locuiește incognito la New York, în calitate de observator al Federației Galactice, în cadrul căreia Pămîntul, din rațiuni evidente, nu este încă apt de a fi admis... Ființa extraterestră, care este un maestru al unor științe cu mult mai presus decît ale noastre, construiește o mașină cu ajutorul căreia schimbă vibrațiile moleculare ale corpului d-lui Midas, astfel încît la contactul său obiectele suferă un efect de transmutare. Și așa mai departe. Iată o povestire științifico-fantastică, sau ceva care ar putea fi făcut să devină".

S-ar putea presupune că, în ultimă instanță, o narațiune fantastică ar putea fi transformată într-o povestire fantastico-științifică, înserînd pur și simplu cîteva rînduri de terminolo-

gie pseudoştiinţifică ; aş accepta aceasta ca un caz extrem în teorie, cu toate că nu cred că ar putea fi aplicat şi în practică. Chiar şi aşa, există totuşi o diferenţă între ele, care constituie însăşi deosebirea dintre ignorarea verosimilului şi încercarea de a-l respecta. În practică, desfăşurarea arbitrară şi fictivă a acţiunii oricărei opere fantastice o situează în afara posibilităţilor introducerii unor discuţii despre federaţii galactice sau vibraţii moleculare. O notă în paranteză : Să nu se creadă că nici o povestire care se ocupă de spiriduşi şi altele de acest fel nu poate face parte din literatura ştiinţifico-fantastică. Există zîne şi trifoi cu patru foi şi dolmeni şi „ţara tuturor dorinţelor" în povestirea ştiinţifico-fantastică a lui Eric Frank Russell, *Rainbow's End (Capătul curcubeului)*, dar acestea sînt simple instrumente folosite într-un sinistru acces de hipnoză, căruia îi cade pradă un grup de exploratori interstelari. [1] De asemeni, deşi vampirismul este una dintre recuzitele fantasticului din secolul al nouăsprezecelea, romanul lui Richard Matheson *I am Legend (Eu sînt legendă)* foloseşte acest mit, în mod ingenios şi cu totul episodic, într-un context ştiinţifico-fantastic, în cadrul căruia fiecare element legendar este explicat cu elemente raţionale. Parul de lemn înfipt în inima lui Dracula şi în a multora dintre tovarăşii săi e necesar pentru a menţine dilatarea rănii — gloanţele şi cuţitele nefiind bune în acest scop, iar microbul care produce vampirismul fiind aerofob.

Deşi s-ar părea că m-am îndepărtat de definiţia noastră, de fapt n-am făcut decît s-o completez destul de abil şi i-am delimitat diferitele ramificaţii. Tot ce mi-a mai rămas de făcut în acest domeniu este să stabilesc locul cîtorva codiciluri, adică o serie de naraţiuni care trebuie incluse aci, pe considerentul că fac apel la aceeaşi gamă de interes ca şi literatura ştiinţifico-fantastică în sensul în care a fost definită, sau care, cel puţin, sînt scrise şi citite de aceeaşi scriitori şi cititori. Prima categorie dintre acestea, neimportantă din punct de vedere numeric şi uşor de înlăturat, constă din povestiri despre omul preistoric. Vina existenţei acestei categorii (căci putem vorbi de o vină) trebuie imputată lui Wells, care a scris o lucrare intitulată

[1] *În comentariul la eseul lui Roger Caillois, vom da şi un exemplu „serios" de migraţie a acestei teme în literatura ştiinţifico-fantastică.*

A Story of the Stose Age (O povestire din epoca de piatră) [1]. Notez de asemenea, fără să fac deocamdată mai mult decît să notez, că tema revine și în *The Inheritors (Moștenitorii)*, al doilea roman al scriitorului englez contemporan William Golding, singurul pînă acum care se apropie cel mai mult de tipul autorului serios ce se exersează în domeniul literaturii științifico-fantastice. Dar despre el voi spune mai multe mai tîrziu.

A doua categorie suplimentară include povestiri bazate pe o schimbare sau o prefacere, ori o anomalie ivită în condițiile fizice existente. Această categorie cuprinde mai multe tipuri de povestiri foarte familiare, cele mai multe înfățișînd fenomene noi care amenință omenirea. Acestea pot să-și aibă originea în afara Pămîntului ca în *Poison Belt (Centura toxică)* a lui Conan Doyle, sau în recenta carte *The Black Cloud* (Norul negru) a lui Fred Hoyle, sau chiar pe Pămînt, ca în *The Death of Grass (Moartea ierbii)* a lui John Cristopher, publicată în Statele Unite sub titlul *No Blade of Grass (Nici un fir de iarbă)*. La alegere, autorul poate descrie și vreo primejdie monstruoasă generată de știința și tehnica existentă, în special, desigur, de bomba cu hidrogen. Industria filmelor a preluat cu plăcere această temă, servindu-ne o succesiune de monștri produși prin diverse mutații datorite radiațiilor — furnici uriașe, de exemplu, în filmul *Them (Ele)*, sau alți monștri eliberați dintr-o peșteră subterană primitivă de către exploziile experimentale — de exemplu, filmul japonez *Rodan* a făcut mare vîlvă cu o pereche de pterodactili uriași, înveliți în armuri, radioactivi și supersonici, uciși în cele din urmă prin rachete teleghidate. [2] Amenințări de acest gen desigur că au precedat bomba cu hidrogen ; un exemplu inițial și care, aș putea spune, a exercitat o considerabilă influență este nuvela

[1] *Înaintea lui Wells, un alt mare autor de literatură științifico-fantastică, J. H. Rosny ainé, a publicat numeroase povestiri preistorice :* La guerre du feu (Războiul focului), Le félin géant (Felina uriașă), Helgvor de la Fleuve Bleue (Helgvor de pe Fluviul Albastru) *etc. După opinia noastră, nici un fel de cauțiune nu ne poate face, totuși, să includem aceste evocări ale trecutului îndepărtat în sfera fantasticului-științific. Pentru asta ar fi fost nevoie de un adaus hotărîtor : confruntarea cu o altă epocă. Este ceea ce nu lipsește romanelor științifico-fantastice clasice* Călătorie spre centrul Pămîntului, Lumea pierdută, Plutonia.

[2] *Pe ecranele noastre a rulat un film japonez asemănător,* Godzilla.

neplăcut de vie a lui Wells *Imperiul Furnicilor,* unde anomalia respectivă constă în primul rînd într-o creştere a facultăţilor mintale ale furnicilor şi nu numai a dimensiunilor lor. Cu toate că acest fenomen este înfăţişat ca fiind produsul unei evoluţii naturale şi nu determinat de stimulente artificiale, povestirea ocupă un loc de frunte în dezvoltarea susmenţionatei categorii de naraţiuni.

În sfîrşit, trebuie să arăt aici că în ultimii zece ani s-a vădit un perceptibil declin al rolului jucat în literatura ştiinţifico-fantastică de către ştiinţa actuală. Nava spaţială, de exemplu, a suscitat mult timp destul interes, pentru a merita o oarecare descriere. Astăzi însă, de cele mai multe ori, nu este privită altfel decît ca un mijloc de a transporta personajele într-o ambianţă străină, un vehicul despre care se vorbeşte tot atît de întîmplător ca despre un aeroplan sau un taxi. De asemeni, multe povestiri de anticipaţie, şi acestea de multe ori de tipul cel mai interesant, îşi iau ca temă schimbări petrecute în domeniul politic sau economic, ştiinţa şi tehnica fiind reduse la un rol secundar : eroul va fi servit cu cotlete de maimuţă zburătoare din planeta Venus, de către un chelner robot, dar principala misiune pe care o va avea în seara respectivă va fi aceea de a-şi convinge asociaţii, membri ai trustului General Motors, să ridice sabia împotriva trustului Chrysler. Pe zi ce trece, titulatura de literatură ştiinţifico-fantastică îşi pierde cîte un element din justificarea ei ca denumire pentru ficţiunea ştiinţifică, iar campania dusă din umbră de către apologeţii săi sub pretextul că politica, economia, psihologia, antropologia şi chiar etica sînt într-adevăr, sau aproape în aceeaşi măsură, ştiinţe ca şi fizica atomică, are valoare numai în măsura în care indică o stare de spirit contemporană. În orice caz însă, nici o altă denumire dintre cele sugerate nu este suficient de cuprinzătoare, încît să poată fi acceptată în locul unei titulaturi atît de bine încetăţenite ca cea existentă.

Pentru a recapitula deci lucrurile : literatura ştiinţifico-fantastică prezintă cu verosimilitate efectele exercitate asupra rasei umane de schimbările spectaculoase petrecute în jurul nostru, schimbări fie provocate în mod deliberat, fie suferite în mod involuntar.

Trec acum la o relatare succintă şi selectivă a începuturilor acestei forme literare. A proceda astfel înseamnă, în orice caz,

a urma o practică aparent de neînlăturat — exceptînd, poate, scurtimea — a comentatorilor ei de specialitate. Procedeul de a-şi expune neîncetat istoricul marchează atingerea unui fel de pubertate în dezvoltarea unui mod sau a unui stil, şi aici avem încă o paralelă între evoluţia literaturii ştiinţifico-fantastice şi cea a jazului. Anul 1441 este, cred, data cea mai veche pînă la care s-au detectat urmele originii jazului ; istoricii literaturii ştiinţifico-fantastice însă probabil că vor începe cu Platon şi cu descrierile Atlantidei din *Timeus* şi *Critias*. De aici, vor merge mai departe, făcînd ca înşiruirea lor să crească în cantitate şi importanţă, însumînd literatura fantastică şi cea ştiinţifico-fantastică în capitolul iritant denumit „proză fictivă", şi adăugînd din mers *Dialogurile* Papei Grigore I, *Niebelungenlied* şi *Beowulf*, romanele arthuriene, Thomas Morus, *Gulliver*, *Misterele lui Udolpho*, *Frankenstein*, mult din Poe, *Dracula*, Verne şi Wells, ajungînd în cele din urmă la evenimentul cu adevărat culminant, pe care l-a marcat înfiinţarea colecţiei *Amazing Stories* în 1926. (Toate aceste nume, şi foarte multe încă, sînt discutate foarte conştiincios în reprezentativa lucrare *Science Fiction Handbook*, a lui Sprague L. de Camp, publicată în 1953.) Aceste manevre, faţă de care istoricul jazului nu se poate lăuda mai mult decît cu Ravel şi Milhaud — şi ce onoare a însemnat pentru apologeţii jazului cînd Stravinsky a scris *Concertul de Abanos* pentru orchestra lui Woody Herman ! — amintesc de încercările apologeţilor Renaşterii de a stabili respectabilitatea poeziei ca fiind un gen nici obscen, nici trivial ; şi poate că există ceva mai mult decît o asemănare aparentă între fanfaronada multora din propagandiştii literaturii ştiinţifico-fantastice şi afirmaţiile lui Scaliger că :

„Poezia înfăţişează lucruri care nu sînt, dar ca şi cum ar fi, sau cum ar trebui, ori ar putea să fie. Poetul făureşte o altă natură, şi prin aceasta el se transformă într-un alt Dumnezeu : asemenea acestuia, el va crea lumi".

Istoricii literaturii ştiinţifico-fantastice, spre deosebire de cei ai „fantasticului", încep de obicei nu cu Platon, sau cu *Păsările* lui Aristofan, ori cu *Odiseea*, ci cu o lucrare a unui prozator grec de mai tîrziu, Lucian din Samosata. Nota distinctivă a lucrării acestuia, aşa-numita *Istorie adevărată*, constă în faptul că ea cuprinde prima relatare a unei călătorii interpla-

netare, pe care au reușit să o dezgroape cercetătorii ; dar cu greu se poate afirma că este vorba de literatură științifico-fantastică propriu-zisă, întrucît povestirea îngrămădește în mod deliberat extravaganță peste extravaganță, pentru efecte comice :

„Renunțînd la urmărire, am ridicat două trofee, unul pentru lupta infanteriei, pe plasele de păianjen, și altul pe nori, pentru bătălia aeriană. În timp ce eram angajat în această treabă, cercetașii noștri ne-au anunțat apropierea Centaurilor norilor, pe care Phaeton îi așteptase din timp pentru luptă. Se găseau, într-adevăr, în apropierea noastră și aveau o înfățișare ciudată, fiind jumătate oameni, jumătate cai înaripați ; partea omenească, de la mijloc în sus, era tot atît de înaltă cît colosul din Rhodos, iar cea ecvestră de mărimea unui mare vas de comerț. Numărul lor nu mă pot hotărî să-l scriu, de teamă să nu stîrnesc neîncredere".

Potrivit aceleiași viziuni, nu ne miră faptul că drumul lui Lucian în Lună este precedat de o întîlnire cu niște femei care de la mijloc în jos sînt formate din viță de vie, și urmat de bătălii navale în interiorul gurii unei balene, și nici faptul că nava a fost proiectată în Lună de o trombă de apă. Lăsînd la o parte întrebarea dacă exista destulă știință în secolul al doilea pentru a face posibilă literatura științifico-fantastică, voi remarca doar că vioiciunea și sofisticarea lucrării o fac să fie citită mai curînd ca o farsă la adresa aproape a tuturor lucrărilor științifico-fantastice de la începutul epocii moderne, scrise, să spunem, între 1910 și 1940. Țin, în sfîrșit, să mai notez și descoperirea lui Lucian că oamenii din Lună au o înfățișare și obiceiuri fantastice, dar nu sînt cîtuși de puțin amenințători. Noțiunea de extratereștri ostili și respingători este relativ recentă, cu toate că ea devine dominantă încă din perioada modernă timpurie pe care am menționat-o mai sus. Extraterestrul din literatura contemporană tinde nu numai să nu fie amenințător, ci atît de superior omului — superior mai curînd din punct de vedere moral decît tehnic — încît să-l pună în copleșitoare inferioritate. Nu știu ce concluzie să trag din acest fapt, dar trebuie să existe una.

Timp de un mileniu și jumătate nu au mai apărut alte încercări de călătorie în Lună. Se poate considera, totuși, că în jurul anului 1630 știința atinsese un nivel destul de înalt,

cu Kepler care tocmai își terminase opera, cu Galileu care încă și-o dezvolta, și cu cercetarea astronomică îmbunătățită (pentru prima dată, planeta Mercur a fost observată trecînd prin fața Soarelui.) Totuși, lucrarea *Somnium* a lui Kepler — publicată în 1634, în același an cu prima traducere engleză a *Istoriei adevărate* a lui Lucian — descrie în mod evident o călătorie în Lună, în care însă demonii sînt folosiți drept forță motrice, sau, mai curînd, eroul cărții visează călătoria în Lună. Găsesc toate acestea de mare interes, dar afirmația istoricilor literaturii științifico-fantastice, anume că în vremea aceea existau puține speranțe de a se ajunge în Lună altfel decît visînd demoni, nu reușește să mă convingă că *Somnium*, ca și *Istoria adevărată*, țin de altceva decît de domeniul fantasticului. [1] Aceeași observație se aplică și romanului precopernician al episcopului Godwin, *Man in the Moon, or a Discourse of a Voyage Thither by Domingo Gonsales* (*Omul în Lună, sau un Discurs despre o călătorie într-acolo de Domingo Gonsales*), publicat în 1638, deși probabil scris mult mai înainte, și retipărit de șase ori pînă la sfîrșitul acelui secol. Gonsales ajunge în Lună pe o plută trasă de lebede sălbatice, procedeu pe care John Wilkins, președinte al societății care mai tîrziu avea să devină Societatea Regală de Științe, îl consideră ca fiind foarte valabil în teorie. Singurul punct care ne interesează, totuși, este că locuitorii Lunei sînt înfățișați în același fel ca și în exemplele menționate anterior, adică creaturi de o moralitate superioară — oricare dintre ei n-ar fi îndeplinit standardul cerut, era în

[1] *Totuși*, Somnium *cuprinde următorul pasaj uluitor: „Șocul inițial constituie momentul cel mai greu, căci călătorul este proiectat parcă de o explozie de praf de pușcă... Trebuie, deci, ca el să fie amorțit dinainte cu opiat; membrele sale trebuiesc protejate cu grijă ca să nu fie smulse și efectul reculului să se propage în întregul trup... Odată isprăvită prima parte a călătoriei, restul e mai ușor, pentru că, în decursul unui drum atît de lung, corpul se sustrage fără îndoială forței matematice a Pămîntului și pătrunde în cea a Lunei, astfel că aceasta din urmă devine mai puternică. În momentul acesta, eliberăm călătorii și-i lăsăm în voia propriilor lor mijloace... se propulsează cu propriile lor forțe — căci, forțele magnetice ale Pămîntului și ale Lunei atrăgînd împreună corpul și ținîndu-l suspendat, efectul este ca și cum n-ar exista nici o atracție, astfel că, pînă la urmă, masa lui se va îndrepta de la sine către Lună". Arthur Koestler, care citează acest pasaj în* Somnambulii, *observă că, printr-o intuiție extraordinară, Kepler postulează aici existența „zonei de gravitație zero", cu alte cuvinte a imponderabilității.*

mod inevitabil detectat și deportat pe Pămînt; „debușeul obișnuit pentru aceștia, explică Godwin, este un oarecare deal înalt din nordul Americii, ai cărui locuitori, înclin să cred, descind în întregime din ei".

Am dat destule exemple, cred, din lista tradițională a istoricilor, pentru a-i stabili tendința, adică specularea asemănărilor întîmplătoare dintre cele două categorii literare. Această apreciere se aplică în mod cert și cărții care urmează în mod necesar pe lista fiecărui comentator: *Călătoria în Lună* (1650) a lui Cyrano de Bergerac. După o încercare neizbutită cu sticle de rouă — soarele suge roua, după cum știți — Cyrano ajunge în Lună într-un car acționat de rachete.[1] Este mai mult decît lipsit de sens să luăm aceasta drept o „anticipare" a mașinii lansată recent spre Lună de către ruși[2] sau a oricărui alt lucru din literatura științifico-fantastică recentă, și același lucru se poate afirma și despre faptul că în *Micromégas* a lui Voltaire avem de-a face cu prima vizită pe Pămînt a unui străin extraplanetar. Urmează în continuare revelația că Talus al lui Spenser este primul, sau aproape primul robot din literatura engleză.

O operă în mod ciudat omisă din analele literaturii științifico-fantastice este *Furtuna* de Shakespeare, în care însești trăsăturile care au făcut ca ea să fie trecută cu vederea — conturul faptic relativ real, călătoria pe un vas, în locul unei trombe de apă sau al propulsiei demonice — sînt tocmai cele care ar fi trebuit să o facă remarcată. Mai mult încă, despre orice s-ar considera în mod curent că tratează *Furtuna*, nu pot să nu remarc că știința specializată constituie unul dintre lucrurile despre care se vorbește mult în piesă. Și oricare ar fi relația stabilită în mod curent între știința iacobiană și magie, este bine să subliniem că ceea ce considerăm astăzi ca două lucruri perfect distincte erau în parte inseparabile pentru contemporanii lui Shakespeare. Chiar dacă reziști tentației de a-l considera pe Caliban drept un prim „mutant" — deși este înfățișat,

[1] *Cyrano mai născocește, pentru imaginara sa ascensiune, folosirea unor recipiente umplute cu aburi (principiul baloanelor primitive) și o cutie-icosaedru pe care Pierre Brochon o numește „un fel de statoreactor"* (De la supranatural la „Fabrica de Absolut", *Europe, nr. 139—140, iulie-august 1957*).

[2] Noi hărți ale Iadului *a apărut în 1960.*

vă amintiți, ca o „corcitură pistruiată, lipsită de formă omenească" și totuși omenească în multe alte privințe — iar pe Ariel drept un detector mobil și antropomorf, atitudinea lui Prospero față de ei, și întregul său rol de adept al științelor, evocă în aceeași măsură experimentul științific ca și magia propriu-zisă. Aceste considerații, cred, deși nu-i atribuie piesei altceva decît o influență foarte diluată și indirectă asupra literaturii științifico-fantastice, îi dau totuși un caracter de vagă anticipație. La un nivel mai mediocru, excentricul savant-pustnic și frumoasa sa fiică formează o pereche de stereotipuri aproape insuportabil de familiare în toată literatura științifico-fantastică, cu excepția celei mai recente, și, în mod incidental, părți întregi din ceea ce aș putea numi „mitul Furtunii", reapar într-unul dintre cele mai bune filme științifico-fantastice. Titlul acestuia este *Planeta interzisă*, un titlu care ne duce cu gîndul la faptul că abia în ultima sută de ani sau mai curînd planetele au devenit locul natural de situare a acțiunii, în acest fel de scrieri ; dacă dorim să cercetăm formule mai vechi, din vremea cînd Pămîntul nu era încă complet explorat, iar Cosmosul era cu totul inaccesibil, vom afla locul obișnuit al acțiunii nu pe alte planete, ci în regiunile îndepărtate ale planetei noastre și mai ales, desigur, pe insule nedescoperite.

Faptul că vom menționa în continuare, pe listă, *Călătoriile lui Gulliver* cred că nu va produce nici surpriză și, sper, nici alarmă. Această operă este în mod limpede un strămoș al literaturii științifico-fantastice, dar nu pe motivul că Laputa ar constitui unul dintre primii sateliți propulsați.[1] Afirmația noastră se bazează, în primul rînd, pe strădaniile binecunoscute depuse de Swift pentru a nu contraface verosimilul în detaliile povestirii sale. Fără a încerca să fac o paralelă exactă, recunosc că procedeul său seamănă oarecum cu metodele literaturii științifico-fantastice. În orice caz, prin faptul că încearcă să înlăture acea atmosferă de arbitrar, de ireal ce nu-și propune alt țel decît să uimească, și care e caracteristică pentru

[1] *Izvorul de forță cinetică al Laputei este, de fapt, un magnet uriaș cu ajutorul căruia, spune Swift, „insula este ridicată, coborîtă sau deplasată dintr-un loc în altul". Acțiunea magnetului este limitată, pentru că „forța magnetică nu se exercită dincolo de patru mile, iar mineralul care acționează asupra pietrei magnetice din interiorul pămîntului și al mării, pînă la vreo șase leghe depărtare de coastă, nu este răspîndit pe tot globul, ci se află numai între granițele acestei țări..."*

literatura fantastică ; comportarea surprinzătoare a candidaților liliputani la avansare și-ar pierde efectul, cred, dacă ar fi fost plasată într-un context antirealist. Toată această conștiincioasă precizie a descrierii, în care se dau dimensiunile reale ale tuturor lucrurilor, reapare în mod vizibil și în opera lui Jules Verne, unde constituie metoda principală — adesea chiar singura — de a ține neîncrederea cititorului în oarecare suspensie. Un alt element științifico-fantastic în *Călătoriile lui Gulliver* constă în faptul că se prezintă, destul de clar, o serie de utopii satirice, construite cu o mare forță de inventare a unor detalii fanteziste, în concordanță însă cu o anumită ipoteză de bază ce se cere demonstrată. Acest punct, în care invenția se întîlnește cu critica socială, constituie punctul de plecare pentru o mare parte a literaturii științifico-fantastice contemporane și nici o operă nu este mai semnificativă pentru această parte a cercetării noastre decît *Călătoriile lui Gulliver*.

Unele dintre observațiile de mai sus se aplică și la alte două utopii engleze : opera lui Morus și *Noua Atlantidă* a lui Bacon. Dintre acestea, cea a lui Bacon amintește mai puternic de literatura științifico-fantastică, prin aceea că unele dintre minunile sale sînt de natură tehnică, presupunînd cercetări în meteorologie, medicină, horticultură, precum și metode de evocare a spiritelor, plus aeroplane, submarine și muzică microtonală, folosindu-se și camere de ecou. Dar nici *Utopia*, nici *Noua Atlantidă* nu armonizează intențiile satirice cu aspectele sociale în măsura în care găsim realizată această îmbinare la Swift sau, de exemplu, în *Negustătorii Spațiului* a lui Pohl și Kornbluth, din care am citat un extras la începutul acestui capitol. Atît Morus cît și Bacon sînt, desigur, favoriții academicienilor literaturii științifico-fantastice, împreună cu mulți alți scriitori ale căror opere nu sînt îmbibate de un sec realism documentar. Dar în istoria literaturii științifico-fantastice au avut loc omisiuni tipice, mai mult sau mai puțin surprinzătoare și în ce-l privește pe Chaucer — *Povestirea Scutierului* cuprinde în mod cert o descriere a uneia dintre primele mașini zburătoare [1] —

[1] *De fapt, armăsarul de aramă primit în dar de craiul Cambinskan face parte din arsenalul tradițional al basmelor. O dată cu el, cavalerul îi înmînează craiului alte obiecte fermecate pentru fiica sa Canaceea : oglinda care-ți arată prietenii și dușmanii, inelul care te face să înțelegi graiul păsărilor. În sfîrșit, al patrulea dar este un paloș care despică orice platoșă, dar și vindecă orice rană.*

precum și *Mundus Alter et Item*, atribuită episcopului Hall (1607). *Mundus*, considerată în mod tradițional ca o sursă a *Călătoriilor lui Gulliver*, este o înșiruire de utopii comico-satirice — paradisul lacomilor, unde scările sînt interzise fiind anevoioase pentru cei mîncăcioși și primejdioase pentru beți; paradisul femeilor, unde bărbații fac toate corvezile, parlamentul aflîndu-se în permanentă sesiune și în care toți vorbesc deodată — tot atîtea elemente care anticipează cu o precizie stranie un alt roman al lui Pohl și Kornbluth, *Search the Sky (Cercetează cerul)*.

În continuare, romanul gotic și succesorii săi se încadrează în listele istoricilor și totuși, cu o singură mare excepție, romanele gotice, deși foarte importante pentru începuturile fantasticului modern, prevestesc foarte vag literatura propriu-zis științifico-fantastică. Excepția nu poate fi decît *Frankenstein* [1] care, deși într-o formă denaturată, a avut o carieră postumă de o vigoare neegalată; chiar și vechiul Dracula a fost de mai puține ori exhumat în formă cinematografică și nu a fost niciodată împerecheat sau lăsat să se regalvanizeze. (Ar fi bine să explic la acest punct că termenul contemporan care se aplică monstrului este „android", o ființă sintetică, aducînd vag a om, prin opoziție cu robotul, o simplă mașină peripatetică.) Lucrul remarcabil la personajul Frankenstein este că, departe de a fi posedat de puteri supranaturale, e prezentat ca fiziolog cu studii academice, trăsătură pe care și-a menținut-o și în încarnațiile sale moderne, în timp ce și-a pierdut cu totul calitatea sentimental shelley-ană care i-a marcat apariția originală. În mentalitatea populară, Frankenstein, atunci cînd nu este confundat cu monstrul său, este pe departe cel mai de frunte reprezentant al savantului nebun, care a infectat literatura științifico-fantastică proastă de la începutul perioadei moderne, figură actualmente atenuată [2] în savantul mai bine adaptat, dar încă nesociabil și excentric care, adesea, asistat

[1] *Este vorba despre romanul* Frankenstein or The Modern Prometheus (Frankenstein sau Prometeul modern, *1817) de Mary Wollstonecraft Shelley.*

[2] Cariera savantului nebun înflorește nestingherită în cartea comică modernă pentru tineret. Cei care văd în acest fapt o încercare conspirativă de a submina încrederea publică în savanți, (ceea ce în orice caz ar fi, cred, o încercare meritorie) vor fi liniștiți constatînd că în zilele noastre savantul nebun tinde să fie alungat din laboratorul său de către alți sa-

de o fiică-secretară gen Miranda [1], continuă să conducă un proiect ocazional de cercetări, iar în gîndurile eroului este denumit „Bătrînul". Totuşi, de la cartea originală au derivat şi alte teme mai importante de literatură ştiinţifico-fantastică. Este adevărat că, după cum observă L. Sprague de Camp, „toată hoarda sîngeroasă de roboţi şi androizi moderni sînt descendenţi din monstrul malefic al lui Frankenstein", dar în prim plan se impune principiul de bază al creaţiei artificiale care se întoarce împotriva stăpînului său şi îl sfîşie. *R.U.R.* (1920) al lui Čapek a fost probabil prima încercare de tratare modernă a acestei teme [2], care încă reapare cu regularitate, un exemplu recent fiind furnizat de povestirea *Watchbird (Pasărea-paznic)* a lui Robert Sheckley. Aici e vorba de un dispozitiv aerian, conceput să detecteze şi să preîntîmpine intenţiile agresive ale oamenilor, şi care sfîrşeşte prin a interzice cele mai multe acţiuni omeneşti. Această idee se generalizează în nenumărate predici, transformate în literatură, asupra elementelor supratehnicizării, despre care voi vorbi mai amănunţit în continuare. Înainte de a-l părăsi pe *Frankenstein*, este bine să observăm că din figura lui descinde un al treilea aspect tipic al caracterului omului de ştiinţă, şi anume, acela al cercetătorului iresponsabil din punct de vedere moral, indiferent faţă de răul pe care poate să-l provoace sau să-l facă posibil, un gen de persoană descrisă de Wells în *Insula doctorului Moreau*, unde animalele sînt vivisectate deliberat în încercarea de a le umaniza, şi în *Hrana Zeilor*, unde Heracleoforbia IV, compus care provoacă creşterea, este aruncat în mod inconştient la gunoi şi se scurge prin canalizare, fiind răspîndit în toată ţara, cu o nepăsare fantastică. [3] Tipul de savant irespon-

vanţi, sănătoşi la minte, şi nu de vagabonzii spaţiului. Pieptănătura sa în genul lui Einstein trebuie luată ca un tribut adus universalităţii acestei mari figuri. (n.a.)

[1] *Fiica lui Prospero, din* Fortuna.

[2] *O încercare anterioară îi aparţine lui Ambrose Bierce. Eroul nuvelei sale* Moxon's Master (Stăpînul lui Moxon) *construieşte un automat gînditor, sub forma unui turc uriaş. Jucînd şah cu el şi trişind, automatul se aruncă asupra lui şi amîndoi pier în incendiul provocat de încăierare.*

[3] *Remarca este valabilă numai în privinţa unuia din cei doi creatori ai „hranei zeilor", Bensington. Căci Redwood se angajează conştient în „lupta eroică dintre acest nou şi excepţional mod de trai pe o scară vastă şi viaţa îmbîcsită, pe scară mică, a Pămîntului nostru" (H. G. Wells,* Încercare de autobiografie).

sabil nu este cu totul separabil de un al patrulea tip, cu o genealogie diferită, și anume, acela pentru care știința este calea către putere personală.

O mențiune asupra lui Poe este foarte greu de evitat în prezentul context : trebuie să se admită că în timp ce rolul lui a fost extrem de important, poate chiar primordial, în dezvoltarea fantasticului, a avut, într-un sens, o influență foarte directă și asupra dezvoltării literaturii științifico-fantastice. Înainte de a examina aceasta, cred nimerit să amintesc că Poe pare să fi inventat povestirea polițistă, sau cel puțin parcă așa mi s-a spus la școală. Fără a încerca să rivalizez cu complexitatea propriei mele analize comparative asupra jazului și literaturii științifico-fantastice, aș vrea să afirm cu fermitate că literatura polițistă și literatura științifico-fantastică sînt înrudite. În ambele există o exaltare similară a ideii conducătoare sau a intrigii, considerate mai importante decît personajele, și o parte din literatura științifico-fantastică modernă, ca și majoritatea literaturii polițiste — dar spre deosebire de romanul de senzație — invită pe cititori să dezlege o enigmă. Nu este o coincidență — cum ar putea să fie ? — că de la Poe, prin Conan Doyle, la Fredric Brown (expertul în Midas), cel care scrie într-unul din cele două genuri va avea foarte frecvent legături și cu cel de al doilea. [1] Poe, în orice caz, a scris două povestiri despre zborul cu balonul — în vremea aceea încă o noutate — și o alta care ia ca punct de plecare distrugerea Pămîntului. [2] Totuși, romanul său neterminat, *Aventurile lui Gordon Pym*, deși de multe ori citat, se apropie mai curînd de fantastic decît de literatura științifico-fantastică. Interesul pe care îl prezintă pentru noi constă în faptul că romanul lui Jules Verne *An Antarctic Mystery (Un mister în Antarctica)* [3]

[1] *După cum o dovedesc și exemple aparținînd altor literaturi naționale. Gaston Leroux, de pildă, a scris* La machine à assassiner (Mașina de ucis), La poupée sanglante (Păpușa sîngeroasă), La bataille invisible (Bătălia invizibilă), *iar Maurice Leblanc* Les trois yeux (Cei trei ochi) *și* Le formidable événement (Formidabilul eveniment).

[2] *Poe a scris, de fapt, trei povestiri despre zboruri cu balonul :* Nemaipomenita întîmplare a unui anume Hans Phaal, Farsa cu balonul *și* Mellonta tauta. *Povestirea despre distrugerea Pămîntului este* Convorbire între Eiros și Charmion.

[3] *Probabil că sub acest titlu a fost tradus în Anglia romanul* Sfinxul ghețarilor.

este o continuare, deşi una incoerentă, a povestirii lui Pym, şi este limpede, atît pe baza nenumăratelor similitudini, precum şi după propria sa declaraţie, că Verne a învăţat mai mult de la Poe decît de la orice alt scriitor.

Cu Verne, ajungem la primul mare creator de literatură ştiinţifico-fantastică modernă. Sub aspect literar opera sa este, desigur, de calitate slabă, o trăsătură reprodusă cu pioasă fidelitate de cea mai mare parte dintre urmaşii săi. Deşi presărată pe alocuri cu pasaje vioaie şi emoţionante, de exemplu în episodul în care Căpitanul Nemo şi tovarăşii săi îşi văd călătoria de douăzeci de mii de leghe ameninţată de zidul de gheaţă al Antarcticii, firul povestirii se încîlceşte mereu în lungi discursuri explicative, sau în simple recapitulări lipsite de dramatism. Chiar şi cele mai pasionante pasaje sînt pline de descrieri ridicul de proaste :

„Ce privelişte îngrozitoare ! Nenorocitul marinar, ţinut strîns de tentaculul care îl înşfăcase şi lipit de ventuzele lui, se legăna în aer, pradă trompei uriaşe. Horcăia, se sufoca şi striga „Ajutor ! Ajutor". Cuvintele lui, spuse în limba franceză, mă uluiră cu totul. Aşadar, aveam pe bord un compatriot, ba poate chiar mai mulţi. Strigătul acela sfîşietor nu-l voi putea uita niciodată !

Nefericitul era pierdut. Cine l-ar fi putut smulge din strînsoarea puternică ? Căpitanul Nemo se aruncă împotriva monstrului şi cu o lovitură de topor îi mai tăie un braţ. Secundul lupta înverşunat cu alte caracatiţe, care încercau să se apropie. Întregul echipaj lovea cu topoarele... Canadianul, Conseil şi cu mine ne înfigeam armele în maldărele de carne. Era groaznic !"

S-ar putea ca traducătorul lui Verne să fie vinovat de unele dintre aceste ineptii, dar aceasta este forma în care romanele lui au ajuns la cititorii de limbă engleză, dintre care nici unul, după cîte ştiu, nu şi-a dat însă osteneala să se plîngă. Intriga şi ideile constituiau lucrul principal. Aceste idei, cel puţin cele ştiinţifice, au devenit, desigur, puţin învechite : elicopterul cu şaptezeci şi patru de elice orizontale, tunelul spre centrul Pămîntului, nava lunară expediată dintr-un tun, cu o viteză care i-ar fi turtit pe călători înainte ca aceştia să iasă din ţeava tunului ! Dar aceste erori nu au mare importanţă, la fel ca şi Brobdingnagienii lui Swift care ar înceta să ne mai impresioneze dacă ne-am gîndi că şi-ar fi rupt oasele ori de cîte ori ar

fi încercat să stea în picioare. Tot atît de puţină importanţă are faptul că Verne a prezis cu succes racheta teleghidată, sau că acest extras din *Cinci săptămîni în balon* (1862) are o legătură cu evenimentele care aveau să se producă optzeci de ani mai tîrziu :

„— Şi în afară de asta, zise Kennedy, vremea cînd industria va pune stăpînire pe toate şi le va folosi spre propriul ei avantaj s-ar putea să nu fie prea amuzantă. Dacă oamenii continuă să inventeze maşini, ei vor sfîrşi prin a fi înghiţiţi de propriile lor invenţii. M-am gîndit adesea că ziua cea din urmă va fi adusă de vreun cazan colosal, încălzit pînă la trei mii de atmosfere, care va arunca lumea în aer.

— Şi pun rămăşag că yankeii vor fi amestecaţi în treaba asta, zise Joe".

Profeţia generală despre invenţia care se depăşeşte pe sine este fără îndoială mult mai interesantă decît previziunea a ceva asemănător cu bomba nucleară, sau cu rezultatul pe care ar putea să-l producă. Importanţa lui Verne constă în faptul că, deşi de obicei eronat, sau neplauzibil sau pur şi simplu plictisitor în amănunte, temele sale anticipează în mare parte gîndirea contemporană, atît din interiorul cît şi din afara literaturii ştiinţifico-fantastice.

În ceea ce priveşte genul în sine, Verne a dezvoltat tradiţia utopiei tehnice, prezentînd în *The Begum's Fortune (Averea prinţesei indiene)* [1] două utopii rivale, o formulă iluminată şi paternalistă, şi una totalitară şi războinică. Cartea a fost publicată în 1879, aşa încît nu este nici o surpriză să constatăm că utopia frumoasă este franceză, iar cea urîtă germană. Verne mai are de asemenea cîteva romane care au iniţiat în mod virtual ceea ce a devenit o categorie de bază a literaturii ştiinţifico-fantastice, şi anume satira, constituind în acelaşi timp şi un avertisment. Tocmai aici Verne apare ca fiind de un oarecare interes general. Astfel, în romanul *În jurul Lunii,* după ce proiectilul a căzut din nou în mare — cu o viteză de 115200 mile pe oră, din întîmplare, şi fără ca nimeni din interior să fie vătămat — vedem că se înfiinţează o societate cu scopul să „speculeze" Luna, după un sistem care-i anticipează pe *Neguţătorii Spaţiului.* Urmare la *În jurul Lunii, The Purchase of*

[1] Cele cinci sute de milioane ale Begumei.

the North Pole (Cumpărarea Polului Nord) [1] cuprinde nu numai amintita cumpărare din partea lui Baltimore Gun Club, cei care au construit tunul destinat să lanseze proiectilul lunar, dar şi elaborarea unui plan conform căruia o explozie monstruoasă urma să schimbe înclinarea axei Pămîntului, aducînd astfel regiunea polară în zona temperată. Deoarece, însă, unele părţi din lumea civilizată urmau să fie mutate respectiv în noile regiuni polare, răspunsul oficialităţilor este nefavorabil. Totuşi, explozia are loc, şi numai o eroare de calcul păstrează *statu quo*-ul. Noţiunea unei tehnici înaintate, care sporeşte puterea de distrugere a celor lipsiţi de scrupule, reapare pe o scară mai mică în *The Floating Island (Insula plutitoare)* [2], care se dislocă în mijlocul oceanului, ca rezultat al rivalităţii dintre două clici financiare. Cartea se încheie cu o predică tipic verniană asupra primejdiilor progresului ştiinţific considerat ca o întruchipare a aroganţei umane. Tonul adînc moralizator al acesteia, precum şi multe pasaje din alte cărţi constituie moştenirile cele mai puţin fericite pe care le-a lăsat Verne literaturii ştiinţifico-fantastice moderne, şi unele dintre celelalte anticipări ale sale, dacă sînt într-adevăr aşa ceva, nu oferă nici un motiv de felicitare. Îndeosebi, interesul sexual este foarte slab în operele sale : Phileas Fogg, eroul din *Ocolul Pămîntului în optzeci de zile*, culege o prinţesă indiană în cursul călătoriilor sale, dar nu descoperim aproape nimic în privinţa ei, iar Fogg o tratează cu o curtoazie neclintită, care merge dincolo de simplul puritanism victorian şi pe care orice fată de spirit l-ar găsi cam nemăgulitor. Chiar şi eroii negativi rareori se întîmplă să se lase în voia desfrîului [3]. Moştenirea lui Verne este interesantă şi valoroasă prin coloratura ei politică, oricît ar fi ea de vagă şi îndepărtată, care este întotdeauna progresistă şi mai ales prin atitudinea faţă de tehnică, o atitudine fascinată, dar în acelaşi

---

[1] *Titlul original este* Sens dessus-dessous (Cu susu-n jos), *tradus la noi* Întîmplări neobişnuite.

[2] Insula cu elice.

[3] *O observaţie care nu ţine seama de misiunea pe care şi-a asumat-o Jules Verne, exprimată cu mişcătoare simplitate în discuţia scriitorului cu Edmondo de Amicis : „...mi-am propus întotdeauna, chiar sacrificînd arta, să nu las să-mi scape nici o pagină, nici o frază pe care să n-o poată citi copiii pentru care am scris... şi pe care-i iubesc"* (Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou, Nuova Antologia, *anno XXXI, vol. 66, 1.XI.1896).*

timp sceptică și uneori îmbibată de pesimism ; ultima sa carte, *Eternul Adam*, este un fel de elegie prevestitoare a prăbușirii civilizației occidentale. Acestea sînt considerentele care ne fac să-i trecem cu vederea, într-o oarecare măsură, slăbiciunile și emfaza sa, îmbîcseala povestirilor sale pentru copiii din secolul al nouăsprezecelea, considerente care fac din el un autor modern nu numai în sensul științifico-fantastic. [1]

Orice e posibil să fi fost sau să nu fi fost, Jules Verne trebuie fără îndoială privit ca unul dintre cei doi creatori [2] ai literaturii științifico-fantastice moderne ; celălalt, fără îndoială, este H. G. Wells. A-l trata pe Wells ca pe un inițiator și nu ca pe primul scriitor important într-un gen existent, nu înseamnă o denigrare. Mai curînd, aceasta ține seama de faptul că povestirile sale cele mai bune și de mai mare influență au apărut între 1895 și 1907, înainte ca ramura literaturii științifico-fantastice să se fi separat de trunchiul principal al literaturii în general, astfel încît acestea au fost scrise, publicate, revăzute și citite ca „povestiri romanțioase", sau chiar povestiri de aventuri. [3] Comparația inevitabilă cu Verne, făcută destul de des la vremea aceea (deși repudiată de amîndoi), arată acum nu numai o deosebire uriașă în ce privește meritul literar, dar și divergența preocupărilor celor doi. O preocupare principală a

---

[1] *În articolul nostru reprodus în această culegere am încercat, foarte succint, să demonstrăm și alte calități, după părerea noastră incontestabile, ale operei marelui scriitor francez.*

[2] Au fost, desigur, nenumărați alți strămoși de o importanță secundară. Volumul literaturii utopice din cea de a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea este uriaș, și cuprinde un întreg domeniu, de la broșuri dogmatice lipsite de subiect, cu teme politice, economice sau religioase, pînă la povestiri de aventuri cu cîteva idei la bază. Unele dintre aceste lucrări s-au bucurat de o popularitate mare și prelungită : exemplul clasic este *Looking backward (Privind înapoi)* a lui Edward Bellamy, care s-a vîndut în întreaga lume și a avut duzini de replici. Voga acestui fel de scrieri a fost atît de mare încît compozitorii Gilbert și Sullivan, care aveau un ochi ager pentru gusturile la modă, dacă nu în altă privință, s-au gîndit că ar merita o întreagă operetă : *Utopia LTD* (reprezentată pentru prima dată în 1893), pe care pînă acum nu am reușit să o văd. Interesul acesta nu s-a rezumat la specialiști sau la excentrici, după cum o dovedește existența operelor utopice ale unor scriitori ca Bulwer Lytton, Samuel Butler, W. H. Hudson, William Morris și William Dean Howells. (n.a.)

[3] *Argument de natură formală, după opinia noastră. Fantasticul-științific exista ca gen, chiar dacă Hugo Gernsback avea să inventeze abia în 1926 termenul „science-fiction".*

lui Verne, după cum am spus, era tehnica în sine, „posibilitățile reale", după cum afirmă Wells, „de invenții și descoperiri", și lucrul acesta rămîne la fel de adevărat deși s-a dovedit că ceea ce erau posibilități reale pentru Verne sînt imposibilități sau improbabilități groteşti pentru noi. Lungile discursuri științifice interpolate în povestirile sale — „Dacă aș crea o temperatură de 18°, hidrogenul din balon va crește cu 18/480 s, sau 1614 picioare cubice" și așa mai departe — aceste discursuri, oricît ar fi ele de plictisitoare, sînt foarte conforme cu ceea ce gîndea Verne. Wells, pe de altă parte, este aproape întotdeauna preocupat doar să azvîrle cîteva fraze de limbaj pseudoștiințific și să-și expedieze la iuțeală personajele în Lună sau în secolul al 803-lea. Verne a văzut și el acest lucru foarte bine, și s-a plîns după ce a citit (cam superficial, se pare) *Primii oameni în Lună :*

„Eu mă folosesc de fizică. El născocește. Eu mă duc în Lună într-o ghiulea trasă dintr-un tun. Nu este nici o născocire aici. El se duce în Marte *(sic)* într-o navă aeriană *(sic)*, pe care o construiește dintr-un metal care înlătură legea gravitației. Toate bune, dar arătați-mi acest metal. Să-l producă !"

S-a spus, adesea, că interesul principal al lui Wells nu constă în progresul științific ca atare, ci în efectele lui asupra vieții omenești. Cu toate că aceasta este adevărat pentru unele dintre lucrările sale, după cum vom vedea îndată, este categoric neadevărat pentru altele, care au avut efectul cel mai nemijlocit asupra dezvoltării literaturii științifico-fastastice. Într-adevăr, în privința aceasta, Verne în *Insula Plutitoare* sau *Cumpărarea Polului Nord* pare mult mai aproape de noi decît Wells în *Mașina timpului* sau în *Omul invizibil.* Adevărata importanță a acestor povestiri constă în faptul că au eliberat literatura științifico-fantastică de necesitatea extrapolărilor, și procedînd astfel, Wells a inițiat unele dintre categoriile de bază ale genului. Însăși mașina timpului, ori marțienii și armele lor ciudate și irezistibile din *Războiul Lumilor,* monștrii din prima jumătate a *Hranei Zeilor,* cealaltă lume învecinată cu a noastră din *Plattner Story (Povestirea lui Plattner),* planta carnivoră din *Înflorirea straniei orhidee,* toate acestea au avut o influență nemăsurată. Remarcabil în privința lor este faptul că sînt folosite doar pentru a stîrni uimirea, teroarea și emoția și nu pentru vreun scop alegoric sau satiric. Cînd Exploratorul

Timpului constată că omenirea s-a separat în două rase, Eloii cei blînzi și ineficienți și Morlocii cei sălbatici, ideea că aceștia descind respectiv din clasele noastre care huzuresc și din muncitorii manuali vine doar ca o simplă explicație, o soluție a enigmei ; nu este transformată, după cum s-ar fi întîmplat în mod inevitabil în cazul unui scriitor modern, într-un avertisment asupra vreunei frămîntări sociale curente. *Omul invizibil* se referă doar în mod cu totul întîmplător la faptul că o descoperire științifică ar putea să aibă în mod primejdios două tăișuri ; romanul se referă exclusiv la problema în primul rînd de a deveni, și în al doilea rînd de a prinde un om invizibil. *Țara orbilor,* care constituie literatură științifico-fantastică din categoria mutațiilor fizice, descrie complexele trăite de o persoană cu vedere care ar nimeri într-o țară de orbi : Proverbul despre cel cu un ochi care ar fi împărat acolo, a inspirat, fără îndoială, povestirea, dar tema acesteia este o concretizare a neadevărului acestui proverb și nu o avîntată afirmare fictivă a lui. Un scriitor contemporan ar fi folosit ideea orbirii finale, impuse eroului, ca un punct culminant pentru a simboliza intoleranța noastră față de talentele excepționale ale altora ; Wells respinge această posibilitate ; el ne prezintă doar pe eroul unei povestiri de aventuri, aflat în primejdie, și nu un personaj simbolic aflat sub amenințarea unor malefice forțe simbolice. Oamenii-animale ai doctorului Moreau sînt oameni-animale, nu păpuși simbolice care să reprezinte o viziune asupra bestiilor și oamenilor, sau asupra oamenilor. *Primii oameni în Lună* conține cîteva discuții satirice despre război și iraționalitatea umană, împreună cu una dintre cele cîteva prime anticipații ale ideii de condiționare a spiritului în timpul somnului, pe care Huxley a dezvoltat-o în *Brave New World (Splendidă Lume Nouă),* dar principala preocupare a lui Wells este aici simpla plăcere a invenției, a prezentării unei ecologii străine, tipică pentru ceea ce aș putea numi literatura științifico-fantastică primitivă.

Cu toată imaginația bogată a povestirilor menționate, cel mai puternic roman al lui Wells este foarte vernianul *The War in the Air (Războiul în aer),* scris în 1907. Această sinteză curioasă a primului și celui de al doilea război mondial, în care Germania atacă Statele Unite, înainte ca amîndouă să fie zdrobite de o coaliție chino-japoneză, se referă în mod cert la

efectul tehnicii asupra omenirii, întrucît tehnica este aceea care reduce umanitatea la barbarie. Fiind atît o satiră cît și un avertisment, lucrarea are, cel puțin în contextul științifico-fantastic, o nuanță negreșit modernă. Totuși, *Războiul în aer* s-a bucurat comparativ de puțină atenție din partea criticii ca și romanele utopice ale lui Wells, precum și strămoșul lor nu prea îndepărtat, aparținînd începutului perioadei fabiene, *News from Nowhere (Vești de nicăieri)* a lui William Morris. *Oameni ca zeii*, cu nudismul ei, sau *In the Days of the Comet (În zilele cometei)* unde un gaz straniu umple omenirea de atîta dispoziție erotică, încît toți oamenii încep să practice căsătoria liberă, nu au forța primelor lucrări ale lui Wells și aduc o adiere soporifică de șovăieli stîngiste ; totuși, excluderea lor din canoanele literaturii științifico-fantastice moderne este surprinzătoare. Această parte a producției lui Wells a anticipat, dar cu siguranță că nu a influențat dezvoltările ei ulterioare. Chiar și *O poveste a vremurilor ce vor veni*, o bucată de început, plină de viață, nu este menționată niciodată, și totuși ea anticipează cu o exactitate extraordinară utopia satirică modernă : anunțuri publicitare sînt clamate pretutindeni prin difuzoare, fonografele au înlocuit cărțile, omenirea este urbanizată pînă la punctul că agricultorii au dispărut, trusturi uriașe domină în mod absolut ; o armată de șomeri este menținută de un fel de azil internațional numit Compania Muncii, toți copiii sînt crescuți în creșe de stat, deviaționiștilor li se înlătură trăsăturile antisociale prin hipnoză, visele pot fi obținute la comandă, și, ca un ultim amănunt — o profeție atît de universală în zilele noastre, încît să justifice panica stîrnită în cercurile fabricanților de lame de ras — oamenii nu se mai bărbieresc, ci folosesc depilatoare. Cu siguranță că Wells va căpăta în curînd nu numai o recunoaștere parțială, ci recunoașterea integrală ca pionier al literaturii științifico-fantastice, merit care i se cuvine în mod evident.

(din *New Maps of Hell*
The Science Fiction Book Club
London 1962)

Prefațînd versiunea franceză a cărții al cărei prim capitol vi l-am prezentat, Jean-Louis Curtis, laureat al premiului Goncourt pentru romanul Les fôrets de la nuit (Pădurile nopții) *și*

autor al unui remarcabil volum de povestiri ştiinţifico-fantastice, intitulat Un saint au néon (Un sfînt de neon), *consideră, pe drept cuvînt, că avem de-a face cu „primul studiu serios pe care un erudit, dublat de un excelent scriitor, l-a consacrat unui gen literar încă neglijat, în mod greşit, de Manuale şi de Sorbona". Însuşindu-ne această apreciere generală, nu putem să nu fim de acord cu prefaţatorul şi atunci cînd îşi exprimă regretul pentru ignorarea importantei contribuţii franceze la crearea şi dezvoltarea literaturii de anticipaţie. Aşa, de pildă, alături de Cyrano de Bergerac şi Voltaire, printre precursorii genului ar fi trebuit pomeniţi Louis-Sébastien Mercier şi Restif de la Bretonne. Şi chiar dacă am accepta omiterea unor nume mai puţin răsunătoare aparţinînd secolului trecut (Eugène Mouton, Jules Lermina, Henri de Graffigny, Paul d'Ivoi etc.) considerăm că procesul elaborării fantasticului-ştiinţific modern nu poate fi înţeles pe deplin făcîndu-se abstracţie de rolul pe care l-au jucat aştri de prima mărime ca J. H. Rosny ainé, Maurice Renard şi René Barjavel. Iar „fenomenul autorului de literatură serioasă care face o incursiune ocazională în literatura ştiinţifico-fantastică", înainte de a fi britanic sau american, a fost francez — după cum o dovedesc nume ca Erckmann-Chatrian, Villiers de l'Isle-Adam, Maupassant, Marcel Schwob, Apollinaire, Alfred Jarry, André Maurois etc.*

Dar Amis ignorează, voit sau nu, şi aportul altor scriitori, de diferite naţionalităţi — belgieni (H. J. Proumen, Jean Ray sub pseudonimul John Flanders, Marcel Thiry), germani (Alfred Doeblin, Hans Dominik, Kurd Lasswitz, Franz Werfel), italieni (Dino Buzatti, Lino Aldani), polonezi (Stanislaw Lem, Anton Slonimski, Jerszy Zulawski), ruşi (Alexandr Beleaev, Ivan Efremov, Alexei Tolstoi) etc. Precizarea lui Jean-Louis Curtis că „Pentru dl. Kingsley Amis, genul este specific anglo-saxon, sau chiar american, mai cu seamă de două decenii, de cînd a fost cultivat mai ales în Statele Unite" constituie o explicaţie şi nu o justificare. Căci tocmai aria largă de răspîndire a fantasticului-ştiinţific, ilustrarea sa multinaţională a făcut ca acest fenomen să înceteze demult de a fi periferic şi întîmplător, identificîndu-se cu una din cele mai interesante şi de perspectivă direcţii ale evoluţiei literaturii mondiale.

Acestei obiecţii cu caracter foarte general trebuie să-i adăugăm nedumerirea noastră faţă de modul în care interpretează

Amis sensurile operei științifico-fantastice a compatriotului său H. G. Wells. Referindu-se, printre altele, la Mașina timpului, Omul invizibil, Războiul lumilor *și* Hrana zeilor, *el susține că elementele lor de anticipație „sînt folosite doar pentru a stîrni uimirea, teroarea și emoția, și nu pentru vreun scop alegoric sau satiric". Iată și o analiză concretă: „Cînd Exploratorul Timpului constată că omenirea s-a separat în două rase, Eloii cei blînzi și ineficienți și Morlocii cei sălbatici, ideea că aceștia descind respectiv din clasele noastre care huzuresc și din muncitorii manuali vine ca o simplă explicație, o soluție a enigmei; nu este transformată, după cum s-ar fi întîmplat în mod inevitabil în cazul unui scriitor modern, într-un avertisment asupra vreunei frămîntări sociale curente."*

O aserțiune atît de clară și de categorică trebuie combătută la fel de clar și de categoric — și cine e mai îndreptățit să o facă decît însuși Wells? În prefața la un volum apărut în Statele Unite [1], *el dă cu anticipație un răspuns fără drept de apel: „...răposatul domn Zangwill deplîngea într-o revistă din 1895 faptul că prima mea carte,* Mașina timpului, *se preocupă de „nemulțumirile noastre prezente". Mașina timpului este, într-adevăr, tot atît de filozofică și polemică și critico-socială ș.a.m.d. ca și* Oameni ca zeii, *scrisă cu douăzeci și șase de ani mai tîrziu (...) Niciodată, în nici una din cărțile mele n-am fost în stare să mă îndepărtez de viața în mijlocul maselor și de viață în general..." Și dacă e nevoie de încă o asemenea profesiune de credință, iată un citat dintr-o altă prefață, scrisă de Wells pentru romanul* Nocturne *de Frank Swinnerton: „Nu m-am mulțumit niciodată să descriu viața. Operele mele în aparență cele mai obiective nu sînt decît critici ale actualei stări de lucruri și îndemnuri de a o schimba".*

Cu aceste (serioase) rezerve, ne asociem aprecierii generale pozitive a lui Jean-Louis Curtis (și a lui Silvian Iosifescu, cum se va vedea mai tîrziu) și nădăjduim, o dată cu el, că „lucrarea d-lui Kingsley Amis va putea contribui la învingerea ultimelor rezistențe și la convingerea omului onest al celui de-al șaptelea deceniu că fantasticul-științific ar trebui, de acum înainte, să facă parte integrantă din cultura sa".

---

[1] Seven famous novels (Șapte romane celebre) *by H. G. Wells — Alfred A. Knopf, New York, 1934.*

ISAAC ASIMOV [1]

VIITORUL ? ATENȚIE !

În fond, există două moduri de a-l privi pe un autor de literatură științifico-fantastică.

Unul este să te uiți la el ca la un nebun. („Ce mai fac omuleții verzi, Isaac ?" „Ai mai fost prin Lună în ultimul timp, bătrîne Ike ?")

Celălalt este de a-l considera un vizionar înzestrat cu o privire foarte ageră. („Cum va arăta un aspirator de praf în secolul al XXI-lea, domnule doctor Asimov ?" „Cu ce va fi înlocuit televizorul, domnule Profesor ?")

Dintre aceste două moduri, cred că-l prefer pe primul. De fapt, nimic mai simplu decît să faci pe nebunul. Pot s-o fac, la cerere, în orice moment și în orice loc, la un „ceai" studențesc ca și la Convențiile fantasticului-științific [2].

Precizarea viitorului este o problemă mult mai complicată, mai ales în termenii folosiți de obicei de cei care te întreabă. Ceea ce îi interesează aproape invariabil sînt amănuntele le-

---

[1] *Profesor de biochimie la Facultatea de medicină a universității din Boston, autor de cursuri didactice și cărți de știință popularizată de mare răsunet* (Chimicalele vieții, Rasă și popor *etc.), Isaac Asimov este totodată unul dintre cei mai notorii reprezentanți ai literaturii științifico-fantastice americane. Romanele sale* Eu, robot, Stelele ca pulberea..., Sfîrșitul eternității, Fundamentul *sînt citate pretutindeni în mod elogios. De altfel, în anul 1963 i-a fost decernat premiul* Hugo *(un fel de* Oscar *al genului) „Pentru întreaga activitate în domeniul literaturii științifico-fantastice".*

Asimov a publicat și cărți de anticipație scrise special pentru adolescenți, sub pseudonimul Paul French.

[2] *Autorul se referă la reuniunile periodice, de obicei anuale, ale autorilor de literatură științifico-fantastică. În 1965, de pildă, Convenția s-a întrunit la Londra.*

gate de gadget-uri — și tocmai ăsta-i domeniul în care nu le pot da nici un răspuns.

Vă puteți deci imagina foarte bine că, atunci cînd sînt rugat să vorbesc unui grup de auditori cuminți sau să scriu un articol într-o revistă foarte sobră, subiectul care-mi convine cel mai puțin este „Viitorul așa cum îl văd eu !"

Vă puteți imagina la fel de bine că subiectul asupra căruia mi se cere cel mai des părerea este... ați ghicit.

Așa că refuz categoric ! Cel puțin, de obicei, refuz. Din nefericire, deși sînt un om statornic în convingeri și mai curînd aș muri decît să-mi încalc principiile, totuși am și un punct slab. Sînt cam vulnerabil la măguliri.

În consecință, cînd am fost chemat la telefon de *New York Times*, curînd după deschiderea Expoziției Internaționale de la New York, și invitat să vizitez expoziția pe cheltuiala ziarului și să scriu un articol despre cum va arăta lumea peste cincizeci de ani, sau așa ceva, am ezitat puțin, dar pînă la urmă am acceptat.

În fond, oricum voiam să mă duc să văd Expoziția și aveam de gînd să petrec de minune acolo (ceea ce s-a și întîmplat) și, în afară de asta, este oarecum măgulitor ca *Times* să te roage, și...

În sfîrșit, cum, necum, am scris articolul, care a apărut în suplimentul duminical *Sunday Times Magazine* la 16 august 1964 (pentru cazul în care, iubiți cititori, ați avea intenția să dați fuga la prima bibliotecă pentru a-l citi).

Dar am plătit prompt prețul abaterii de la obișnuințele mele, deoarece, a doua zi după apariția acestui articol, am primit o nouă invitație măgulitoare de a scrie un articol asemănător pentru altcineva. După aceea am primit o nouă invitație măgulitoare de a continua acest gen la radio, sub formă de conversații, ca să răspund la întrebările puse prin telefon de către auditori („Preziceri rapide despre orice vă trece prin cap, dr. Asimov") și așa mai departe. Bineînțeles că am fost obligat să continui să accept invitații măgulitoare.

Deci, dacă nu fac un efort supraomenesc de a mă smulge din această strînsoare, risc să fiu etichetat pe viață drept un vizionar infailibil, cu ochi sfredelitori ce pătrund în viitor, și plăcutele bucurii ale epocii de nebunie pot fi pierdute.

Poate că reușesc să scap de acest blestem folosind tribuna ce mi se oferă pentru a-mi susține punctul de vedere asupra aspectelor anticipative din literatura științifico-fantastică. Atunci poate că oamenii, aflînd Adevărul în materie, vor înceta să mă roage să mai joc rolul nepotrivit de profet.

Pentru un om oarecare, neobișnuit cu problemele noastre, căruia termenul de „științifico-fantastic" îi evocă perspectivele încețoșate ale lui Flash Gordon sau ale Monștrilor din Laguna Neagră [1], unicul aspect serios al fantasticului-științific este faptul că prezice diverse lucruri ; iar prin aceasta înțelege că prezice *anumite lucruri specifice.*

Acest om din afară, știind că în literatura științifico-fantastică au apărut lucrări despre energia atomică cu decenii înainte ca Bomba să fi fost inventată, își închipuie că respectivii autori au descris sîrguincios teoria dezagregării atomului. Sau, știind că autorii de lucrări științifico-fantastice au descris călătoriile în Lună, își închipuie că acești autori au inclus grijului și desenele de execuție ale unei rachete cu trei trepte.

Totuși, adevărul este că autorii acestui gen sînt totdeauna vagi în explicații. Simplul fapt că vorbesc despre roboți pozitronici și spun că ei sînt conduși de cele Trei Legi ale Robotehnicii nu are nici o valoare reală de anticipare, din punct de vedere ingineresc. Să ne imaginăm, de exemplu, următorul dialog cu cineva care îmi pune întrebări :

I. — Ce este un robot pozitronic, domnule ?

A. — Un robot cu creier pozitronic.

I. — Și ce este un creien pozitronic ?

A. — Un creier în care se produc reacții pozitronice, în loc de reacții electronice, cum se întîmplă în creierul uman.

I. — Dar de ce-ar fi pozitronii superiori electronilor ?

A. — Nu știu.

I. — Cum împiedicați pozitronii să se combine cu electronii, dînd o degajare de energie care ar topi robotul, transformîndu-l într-un lingou metalic ?

A. — N-am nici cea mai mică idee.

I. — Atunci, cum traduceți debitul de pozitroni în cadrul celor „Trei Legi ale Robotehnicii" ?

A. — Întrebarea mă depășește.

---

[1] *Eroi ai comicsurilor.*

Nu mi-e rușine de asta. Scriind povestiri despre roboți, nu am intenția să descriu amănuntele tehnice ale roboților. Nu vreau decît să prezint o societate în care roboții evoluați sînt ceva obișnuit, și să încerc să deduc consecințele posibile.

Obiectivele asupra cărora mă concentrez nu sînt amănuntele specifice, ci problemele generale.

Bineînțeles că o anticipație specifică poate să se realizeze, dar, cînd se întîmplă un asemenea lucru, sînt gata să fac prinsoare că a intervenit cine știe ce circumstanță care face din anticipare o nonanticipare.

Pot să citez un exemplu din lucrările mele, dar înainte de a proceda astfel și a continua să combat totul fără excepție, prezentîndu-mă drept model, aș dori să vă înfățișez un caz în care am eșuat lamentabil în privința preciziei în anticipare.

Am scris cîndva o povestire intitulată *Everest*, în care explicam nereușita oamenilor de a cuceri muntele Everest [1], susținînd că vîrful ar fi ocupat de o patrulă de observație formată din marțieni și că în realitate Îngrozitorii Oameni ai Zăpezilor erau... ei da, ați ghicit.

Am vîndut această povestire la 7 aprilie 1953, iar muntele Everest a fost cucerit la 20 mai 1953, fără să se găsească nici o urmă de marțieni. (Cu toate acestea, povestirea a fost publicată cam o jumătate de an după aceea.)

Acum pot să trec liniștit la ceva care *pare* că ar fi o anticipare precisă. În povestirea mea *Super Neutron*, unul din personaje îl întreabă pe altul dacă își amintește de „primele centrale atomo-electrice de acum șaptezeci de ani și cum funcționau ?"

„Cred — i se răspunde — că foloseau dezintegrarea clasică a uraniului. Bombardau uraniul cu neutroni lenți și-l scindau în masuriu, bariu, raze gama și alți neutroni, stabilind astfel un proces ciclic."

Cînd citesc acest pasaj, auditoriul rămîne indiferent, pînă află că numărul revistei în care a apărut povestirea este datat septembrie 1941 și că ea a fost depusă în iulie 1941 și scrisă în decembrie 1940. Era cu doi ani *înainte* de a se fi construit primul reactor nuclear și cu doisprezece ani *înainte*

[1] *Este vorba de piscul Ciomolumna, din munții Himalaia.*

de a fi construită prima centrală atomo-electrică civilă, de sine stătătoare.

E adevărat, nu am fost capabil să prezic că elementul cu numărul 43 se va numi „masuriu" doar temporar, în urma unei așa-zise descoperiri care era o alarmă falsă și că atunci cînd a fost, într-adevăr, descoperit, i s-a spus „tehneciu". De fapt, el fusese descoperit cu vreo doi ani înainte ca povestirea mea să fie scrisă, dar noul său nume încă nu mi-era cunoscut. Apoi, de asemenea, n-am avut atîta cap ca să zic „reacție în lanț" în loc de „proces ciclic".

Dar chiar și așa, nu este o anticipație uimitoare ?

Prostii ! N-a fost nici o anticipație.

Această povestire a fost scrisă după un an de la descoperirea fisiunii uraniului și de la comunicarea acestei descoperiri. Întreaga discuție despre bombele atomice și centralele atomo-electrice nu mai era, deci, decît o simplă extrapolare.

La începutul anului 1944 a apărut povestirea *Deadline (La închiderea ediției)* de Cleve Cartmill. Ea descria consecințele folosirii bombei atomice atît de precis (cu un an și un trimestru *înainte* ca prima bombă să explodeze la Alamogordo), încît FBI a fost alarmat. Dar chiar și aceasta n-a fost o anticipație adevărată, ci mai curînd o extrapolare a unei descoperiri cunoscute. Pe scurt, teza mea este că literatura anticipează nu detaliile, nu elementele specific inginerești ; nu gadgeturile ; nu chițibușurile tehnice. Toate anticipațiile de acest gen sînt sau non-anticipații, sau potriveli norocoase, și sînt în orice caz neimportante.

Pensula vagă cu care autorul de povestiri științifico-fantastice schițează în linii mari viitorul se potrivește mai ales mișcărilor vagi de reacție socială. Autorul se preocupă de marile cotituri ale istoriei, și nu de prezentarea amănunțită a gadgeturilor.

Dați-mi voie să exemplific cu ceea ce mi se pare a fi cea mai bună anticipație veritabilă din literatura științifico-fantastică. Este vorba despre povestirea *Solution Unsatisfactory (Soluție nesatisfăcătoare)* de Robert Heinlein (publicată sub pseudonimul Anson MacDonald). Ea a apărut la începutul lui 1941, cu peste o jumătate de an înainte de Pearl Harbour, în epoca în care Hitler se afla la apogeul victoriilor sale.

Povestirea descria sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, cu multe detalii inexacte. De exemplu, Heinlein nu a reuşit să prevadă Pearl Harbour şi astfel, în povestire, Statele Unite nu participau la război.

Totuşi, el a ştiut să prevadă că Statele Unite vor organiza un program larg de cercetări pentru făurirea unei arme atomice. Bineînţeles, Heinlein n-a inventat bomba atomică, dar a descoperit „praful atomic". (Într-un fel, a sărit peste bombă şi a trecut direct la radiaţiile atomice.)

Întrucît atacul de la Pearl Harbour n-a avut loc niciodată (în povestire), arma atomică nu a fost întrebuinţată împotriva oraşelor japoneze, ci a celor germane. Ea a pus capăt războiului şi celelalte naţiuni (mai cu seamă Uniunea Sovietică) au trebuit să păstreze pacea, prin simplul fapt al existenţei bombei în mîinile americanilor.

Da, dar la ce urma să slujească această armă ? Naratorul din povestire consideră, bine dispus (chiar înainte ca această armă să fi fost folosită), că, existînd o astfel de forţă în mîinile americanilor, pacea va fi impusă şi va urma un mileniu biblic de „Pax Americana".

Dar eroul principal este de altă părere. El spune (şi sper că Heinlein nu se va supăra pe mine că citez două paragrafe) :

„— Hmmmm, ar fi bine să fie atît de simplu. Dar nu va rămîne secretul nostru ; fii sigur de asta. Oricît de bine îl vom păzi ; era nevoie doar de impulsul dat de însăşi existenţa acestui praf — acum, nu mai e decît o problemă de timp pînă cînd o altă naţiune va dezvolta tehnica necesară pentru a-l produce. Nu poţi opri minţile să lucreze, John ; reinventarea metodei este o certitudine matematică, din clipa în care ştiu ce vor să obţină. Iar uraniul este o substanţă destul de comună, larg răspîndită pe întregul glob pămîntesc — nu uita acest lucru !

Lucrurile stau aşa : În clipa în care secretul va fi cunoscut — şi va fi dacă-l vom folosi vreodată — întreaga lume va putea fi comparată cu o încăpere plină de oameni, fiecare înarmat cu cîte un revolver. Ei nu pot să iasă din încăpere şi fiecare depinde de bunăvoinţa celuilalt pentru a rămîne în viaţă. Totu-i ofensiv şi nimic defensiv. Înţelegi ce vreau să spun ?"

Ce-i de făcut atunci ? Să ne gîndim din nou la titlul dat de Heinlein : *Soluţie nesatisfăcătoare.*

Fapt este că Heinlein a prevăzut impasul atomic de azi, înainte de începutul erei nucleare. Timp de peste şapte ani, după ce Heinlein a făcut această anticipaţie, cei mai mulţi politicieni americani s-au legănat în iluzia că posedăm monopolul secretului bombei atomice, şi că această situaţie va rămîne neschimbată timp de mai multe generaţii, deoarece sîntem singurii înzestraţi cu acel „Yankee know-how" [1].

Prezicerea impasului atomic era nu numai mai dificilă decît prezicerea bombei, dar şi singura cu adevărat importantă. Gîndiţi-vă cu cît este mai uşor să se producă Bomba, decît să se găsească o cale sigură pentru ieşirea din acest impas. Gîndiţi-vă, prin urmare, cît de util ar fi fost ca politicienii să-şi piardă puţin timp gîndindu-se şi la consecinţele bombei, şi nu numai la Bombă.

Deci funcţia cea mai importantă a literaturii ştiinţifico-fantastice este de a anticipa nu anumite gadgeturi, ci consecinţele sociale. Îndeplinindu-şi această funcţie, ea ar putea constitui o forţă uriaşă în procesul de ameliorare a situaţiei omenirii.

Daţi-mi voie să încerc a limpezi acest punct de vedere, considerînd un caz ipotetic. Să zicem că ne-am afla în anul 1880 şi că automobilul este o maşină a viitorului care aţîţă imaginaţia tuturor autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică. Ce fel de povestire credeţi că s-ar fi putut scrie în 1880 despre un automobil şi despre ceea ce constituia atunci viitorul lui ?

Automobilul ar fi putut fi considerat drept un simplu mecanism interesant. Povestirea ar fi putut fi scrisă într-un jargon tehnic, descriind funcţionarea automobilului. Putea să producă emoţie o defecţiune de ultim moment a framistanului, iar eroul putea fi prezentat cum croieşte ingenios un liebestraum dintr-un vechi cărucior de copii, agăţîndu-l în ultimul minut de bispalator, astfel ca să mutoneze karogelul. [2]

---

[1] *„Yankeul ştie ce şi cum", cu sensul de îndemînare tehnică specific americană.*

[2] *Framistanul, liebestraumul etc. sînt noţiuni fanteziste, de genul celor ce apar uneori şi în lucrările româneşti, cu trimiteri la subsol.*

(Desigur că toate astea sînt absurde, dar v-aș putea indica un mare număr de povestiri scrise în acest stil ; n-am s-o fac, pentru că autorii sînt oameni irascibili și cu pumni zdraveni.)

O altă cale era să se considere automobilul doar un accesoriu al aventurei. Tot ce poți face cu un cal, poți face și cu un automobil, așa că te apuci și scrii un western, tăind cuvîntul „cal" și scriind în locul lui „automobil".

Aș fi putut să scriu așa, de exemplu : „Automobilul coborî panta ca un trăsnet, tropăind din pneuri, ansamblul cozii smucindu-se furios dintr-o parte în alta, pe cînd înspumata lui gură de aer părea încercuită cu ulei". În sfîrșit, cînd și-a realizat sarcina de a o salva pe eroină și de a zădărnici uneltirile banditilor, automobilul își bagă furtunul de alimentare într-un bidon de benzină și soarbe liniștit combustibil.

Bineînțeles că-i o satiră, dar mă întreb cît de departe am fost de realitate. Pot să fac prinsoare că numeroși aspiranți la cariera de științifico-fantastici își încep povestirile astfel : „Cosmonava opri, derapînd, la o distanță de cinci milioane de mile de Venus, cu frînele scrîșnind, încinse".

Singurul motiv pentru care nu vedem astfel de povestiri este că editorii le văd înaintea noastră.

Evident, să scrii o povestire științifico-fantastică în care automobilul nu e decît un mecanism interesant, sau un super-cal, este o pierdere de timp. Desigur, asta poate să-i aducă scriitorului un dolar onest și-i poate da cititorului o oră de distracție onestă, dar acest lucru este oare important ? „A anticipa automobilul", da, dar numai anticiparea existenței automobilului nu înseamnă *nimic*.

Care este influența automobilului asupra societății și a oamenilor ? În fond, *oamenii* sînt cei care îi interesează pe oameni.

De exemplu, să ne imaginăm că automobilul ar fi considerat un obiect fabricat în milioane de exemplare pentru uzul oricărui om dispus să-l cumpere. (Nu uitați, ne aflăm tot în 1880.) Imaginați-vă o întreagă populație instalată pe roți.

Oare nu se vor întinde orașele, nimeni nemaifiind obligat să locuiască în apropierea locului de muncă ? Fiecare poate să stea undeva, la o depărtare de douăzeci de mile, să plece în fiecare dimineață și să se întoarcă în fiecare seară. Pe scurt,

oare nu se vor dezvolta orașele mai mult în zonele suburbane, în timp ce centrul lor va începe să decadă ?

Iar dacă există milioane de mașini, oare nu va trebui ca țara să fie brăzdată de șosele în lung și în lat ? Cum va influența asta concediile ? Dar starea civilă ? Dar căile ferate ? Și dacă tinerii pot să plece oriunde la volanul unei mașini, cum va influența acest lucru situația tineretului ? Problema sexuală ? Situația femeilor ?

Desigur, puteți să-mi replicați că e ușor să te uiți înapoi, din prezent spre epoca dinaintea automobilului și să vorbești despre ce va urma. Trebuie să recunosc că nu sînt mai prejos decît alții în ceea ce privește infailibilitatea previziunilor despre trecut.

Dar nici previziunile despre viitor nu sînt cu totul imposibile. Încă în 1901, H. G. Wells, în pragul erei automobilului, a scris o carte intitulată *Anticipații despre influența progresului mecanic și științific asupra vieții și gîndirii umane,* în care, printre altele, a descris epoca modernă a motoarelor cu o precizie uimitoare.

Foarte bine, veți scrie deci în 1880 o povestire științifico-fantastică despre automobil, fără a vă limita la simpla anticipare a automobilului. Intriga va fi întemeiată pe fascinantele schimbări pe care automobilul le va produce în viața societății. Mai mult decît atît, veți dibui chiar și vreuna din puținele schimbări pe care H. G. Wells nu le-a prevăzut în cartea sa.

Să începem. Iată societatea dumneavoastră motorizată. Fiecare cap de familie posedă cîte o mașină ; unii chiar două. În fiecare dimineață, mai multe sute de mii de mașini pătrund în oraș din centura suburbană ; în fiecare seară, mai multe sute de mii se întorc. Orașul se transformă într-un organism gigantic, aspirînd automobile în fiece dimineață, expirînd automobile în fiece seară.

Pînă aici totul este în ordine. Acum să trecem la eroul nostru — un tip obișnuit, bine făcut, căsătorit, doi copii, simțul umorului, excelent șofer. Este aspirat de oraș. Iată-l în mașină, înaintînd spre oraș împreună cu multe, multe alte mașini ; toate înaintînd ; toate îndreptîndu-se spre centru...

Aha ! Și cînd toate mașinile ajung în oraș, unde se duc ele ?

Asta-i ! Asta-i ! Iată titlul povestirii : *Faceți loc !* Conținutul ? O satiră delicioasă despre eroul nostru care își pierde întreaga zi căutînd un loc de parcare și, în acest timp, dă peste un talmeș-balmeș de îngrămădeli la intersecții, agenți de circulație, autocamioane, contoare de parcare, garaje pline, guri de apă pentru incendiu etc., etc.

O satiră delicioasă, într-adevăr, dar în 1880. În 1965, ar părea mai curînd o tragedie realistă.

Să vedem acum :

Dacă o astfel de povestire ar fi fost scrisă în realitate în 1880 și ar fi fost destul de pregnantă pentru a-i zgudui pe politicieni, oare n-ar fi fost posibil ca, începînd din 1880, dezvoltarea metropolelor să țină seama de eventualitatea unei viitoare civilizații motorizate ?

Gîndiți-vă la asta, o, voi care locuiți în marile orașe din nord-est, ca New York, sau Boston, construite atît de isteț, încît să circule prin ele numai cărucioare, și spuneți-mi ce răsplată ar fi îndeajuns de mare pentru un scriitor care ar fi adus un asemenea serviciu.

Vedeți, deci, că anticipația importantă este nu automobilul, ci problema parcării : nu radioul, ci soap-opera [1] ; nu impozitul pe venit, ci contul de cheltuieli ; nu Bomba, ci impasul atomic ? Pe scurt, nu acțiunea, ci reacțiunea ?

Bineînțeles, să ți-i închipui pe oamenii din 1880 proiectînd orașe adaptate unei eventuale societăți motorizate, înseamnă poate să te aștepți la prea mult din partea naturii umane. Mă întreb însă dacă o așteptare echivalentă n-ar fi cel puțin îndreptățită în ziua de azi.

De un secol observăm schimbările sociale petrecîndu-se într-un ritm din ce în ce mai rapid și surprinzîndu-ne cu totul nepregătiți, ceea ce are drept consecință un haos crescînd.

Acum, am învățat, în sfîrșit, să ne așteptăm la schimbări, chiar la schimbări drastice, și ne resemnăm în fața necesității de a anticipa, de a planifica dinainte.

Însăși existența și popularitatea literaturii științifico-fantastice este o indicație a începerii acceptării inevitabilității prefa-

[1] *Literal, „opera de săpun". Autorul se referă la serialele melodramatice de la radio și televiziune, produse de multe ori ca reclamă a fabricilor de săpun.*

cerilor. Iar una din funcţiile fantasticului-ştiinţific este tocmai de a pregăti omul obişnuit să accepte mai uşor aceste prefaceri.

Chiar dacă cea mai mare parte a populaţiei a ignorat şi a luat peste picior literatura ştiinţifico-fantastică, conţinutul acestei literaturi n-a rămas cu totul necunoscut. Unele dintre temele genului s-au strecurat în conştiinţa generală, chiar dacă doar pe calea diluată şi deformată a comicsurilor. Datorită acestui fapt, apariţia armamentului atomic, a rachetelor, a sateliţilor artificiali n-a întîmpinat rezistenţa psihologică ce s-ar fi produs altădată.

Dar destul despre trecut. Ne aflăm în prezent şi sarcina scriitorului este de a privi spre viitor — veritabilul viitor al anului 1965, nu al anului 1880.

Ne aflăm în centrul a cel puţin patru serii de schimbări revoluţionare de prim ordin, fiecare urmînd o cale limpede şi dreaptă. Care va fi reacţia faţă de fiecare dintre aceste serii ?

Prima şi cea mai înfricoşătoare este „explozia demografică", pe care literatura ştiinţifico-fantastică a prezentat-o sub diferite aspecte. Îmi amintesc o serie de lucrări proiectate pe fundalul unui Pămînt suprapopulat. *The Caves of Steel (Cavernele de oţel)* este un exemplu personal, iar altul este *Negustătorii spaţiului* de Frederick Pohl şi Cyril Kornbluth.

Cea mai sălbatică şi impresionantă povestire de acest gen (cel puţin, după părerea mea) este *The Census Takers (Recenzorii)* de Frederick Pohl, în care populaţia este menţinută la nivelul dorit prin simpla măsură de efectuare a unui recensămînt pe întregul glob pămîntesc, o dată la zece ani, cu această ocazie fiind împuşcat un om din treisprezece — sau din cinsprezece, sau din nouă, sau atît cît s-a considerat că este necesar.

Aceasta reprezintă o „anti-previziune", dacă mi se permite să folosesc un astfel de termen. Este sigur că Fred Pohl nici nu s-a gîndit că un asemenea lucru s-ar putea întîmpla. El ştia — o ştim cu toţii — că o astfel de soluţie este de neconceput.

Dar şi anti-previziunea unei imposibilităţi îşi are foloasele sale. Prin valoarea sa de şoc, ea i-ar putea forţa pe oamenii mult prea înclinaţi să rezolve nerezolvabilul prin simpla lui

ignorare să înceapă să gîndească. Foarte bine, surplusul nu va fi împuşcat la întîmplare. Dar ce alternativă există ?

O altă schimbare revoluţionară este „explozia de automatizare". Ea implică, firește, apariţia rapidă a unei lumi echivalentă cu cea familiară din situaţiile ştiinţifico-fantastice, unde munca manuală şi o mare parte din cea intelectuală este efectuată de roboţi. Ce se întîmplă cu omenirea în acest caz ? Karel Čapek a pus această întrebare în *R.U.R.* încă din 1921. Un exemplu mai recent este cel dat de Jack Williamson în *With Folded Hands (Cu braţele încrucişate).*

În ce fel de lume vom trăi cînd o muncă avînd un sens va deveni un lux îngăduit numai cîtorva aleşi ; cînd plictiseala va deveni o boală răspîndită în întreaga omenire ? Oare pot exista mai mulţi nerozi decît există astăzi ? Ei bine, citiţi *Coming Attraction (Aşteptînd atracţia)* de Fritz Leiber, o lucrare despre viitorul nostru nevrozat.

Cea de a treia schimbare revoluţionară este „explozia de informaţie", deoarece descoperirile ştiinţifice vin atît de masiv şi de repede, încît mintea omenească a ajuns incapabilă să cuprindă, în profunzime, mai mult de o singură specialitate extrem de îngustă.

Eu însumi am scris o povestire intitulată *Dead Hand (Uzufruct),* în care am presupus existenţa unor profesionişti care cercetează şi triază lucrările ştiinţifice ale altora şi scriu apoi articole concise şi clare. Pe deasupra, ei constituie o punte de legătură între diversele specialităţi, dispunînd, în linii mari, de cunoştinţe din domenii învecinate (chiar dacă sînt cunoştinţe superficiale).

Cea de a patra schimbare importantă este „explozia de libertate", afirmarea fostelor colonii, revoluţiile „indigenilor" — şi concomitent cu acestea mişcarea pentru drepturile omului din interiorul Statelor Unite.

Poate că autorii de literatură ştiinţifico-fantastică n-au abordat acest subiect la fel de des ca pe celelalte. Ray Bradbury are o povestire excelentă, numită, dacă nu mă înşală memoria, *Way in the Middle of the Air (Calea prin mijlocul văzduhului),* despre efectul produs în Statele Unite de o emigrare în masă a negrilor pe Marte. Eu însumi, într-o manieră mai realistă, am prevăzut apariţia unei Africi independente în povestirea mea *The Evitable Conflict (Conflictul Evitabil)*

publicată în 1950, cu mult înainte ca acest fapt să fi fost îndeplinit. De asemenea, în romanul *The Currents of Space (Curenții spațiului)* am imaginat — nu prea explicit, trebuie să recunosc — rolul elementului negru în colonizarea Galaxiei.

În orice caz, acestea sînt unele dintre cele mai importante schimbări ce stau în fața noastră, fiecare dintre ele fiind suficientă pentru a produce o ruptură în lumea pe care o cunoaștem, încă înainte de trecerea unei singure generații. Pentru ca această ruptură să nu se transforme într-o dezintegrare, trebuie să facem previziuni inteligente cu privire la direcția spre care ne îndreptăm și să le aplicăm *de pe acum.*

Funcția scriitorului științifico-fantastic (în afară de a-și cîștiga existența și de a place cititorilor săi) este de a face aceste previziuni, ceea ce-l investește cu titlul de cel mai important slujitor (după părerea mea) pe care-l posedă omenirea în momentul de față.

Bineînțeles, scriitorul științifico-fantastic nu mai este azi singurul care face astfel de previziuni. Lucrurile au evoluat și au ajuns la punctul în care diverse departamente de stat, institute de cercetări și concerne industriale încearcă cu disperare să scruteze globul de cristal încețoșat. Dar eu unul presupun că mai fiecare om de stat sau din industrie, care se ocupă cu așa ceva, a fost cîndva cititor de literatură științifico-fantastică.

— Poftim ce-am făcut ! Am început cu intenția de a mă plînge că sînt obligat să scriu astfel de articole dificile de anticipație și sfîrșesc prin a mă convinge că ar trebui să scriu mai multe de acest gen.

Se pare că n-am fost capabil să anticipez sfîrșitul acestui articol, atunci cînd l-am început.

Cu atît mai rău pentru talentul meu de anticipator.

(din *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*
June 1965)

ROGER CAILLOIS [1]

DE LA BASM LA FANTASTICUL-ŞTIINŢIFIC

Poveştile, povestirile fantastice, atît de gustate în secolul al XIX-lea şi dezvoltarea actuală a literaturii ştiinţifico-fantastice — toate acestea reprezintă forme de creaţie deschise celor mai arbitrare lucruri în domeniul fantasticului. S-ar părea că nu există nici un obstacol, nici o limită în faţa acestor divagări ale imaginaţiei. Rămîi permanent cu impresia că imaginaţia şi-a rezervat pentru sine acest domeniu, unde nu va da înapoi de la nimic.

Şi totuşi este foarte clar că poveştile cu zîne se aseamănă una cu alta, dar se deosebesc mult de povestirile fantastice ; la rîndul lor, acestea din urmă posedă o anumită notă comună, dar se deosebesc şi de basme, şi de literatura ştiinţifico-fantastică ; iar aventurile din cadrul acestei literaturi încep şi ele să calce una pe urmele celeilalte. În fiecare caz întîlnim supranaturalul şi miraculosul. Dar minunile nu sînt identice şi nici miracolele nu pot fi schimbate între ele. Aşa că libertatea închipuirii nu este chiar aşa de nemărginită cum s-ar părea la prima vedere.

Lăsînd la o parte şi China, şi Japonia, aş fi fost gata să susţin că povestirile fantastice îmbibate de suflul terorii reprezintă, fără îndoială, o invenţie recentă a literaturii civilizate. Chiar şi în China şi în Japonia, deşi povestirile de groază

[1] *Diplomat, eseist, specialist în literaturile sud-americane, Roger Caillois este totodată unul dintre cei mai renumiţi exegeţi ai fantasticului, în multiplele lui forme. Drept mărturie stau numeroase lucrări, printre care citäm volumul* În inima fantasticului, *antologia* Fantastic, 60 de povestiri de groază, *introducerea la romanul lui Marcel Thiry* Şah la timp, *intitulată* Observaţii asupra povestirii ireale *etc.*

sînt prezentate acolo de obicei drept tradiționale, de origine populară, ele au fost în așa fel refăcute și rescrise de către o serie de autori posedînd pe deplin resursele artei lor, încît este prea puțin probabil să fi rămas ceva substanțial din simplitatea lor primitivă sau din atmosfera lor din vechime. În afară de asta, personajele sînt fantome sau vampiri, și nicidecum pitici sau zîne. Aici constat o deosebire fundamentală, atît de importantă, încît încep să mă întreb dacă însuși acest contrast nu contribuie la dezvăluirea limitelor fantasticului. În fond, se poate considera ciudat ca o fantomă să fie privită ca făcînd parte din lumea fantasticului, în timp ce un căpcăun sau un spiriduș — ființe tot atît de supranaturale — fac parte doar din tărîmul basmului.

Este important să facem o distincție, fără s-o mai amînăm, între aceste concepții, legate într-adevăr între ele, dar deseori confundate fără nici un discernămînt. Lumea basmelor este un univers fermecător, suprapus peste lumea reală, fără să adauge sau să scadă ceva din coerența acesteia ; din contra, lumea fantasticului reprezintă o insultă, o pătrundere, o incursiune anormală, aproape insuportabilă, în lumea realității. Cu alte cuvinte, lumea vrăjită și lumea reală se amestecă și se contopesc fără a se produce vreun conflict sau vreo opoziție. Neîndoielnic, sînt guvernate de legi diferite. Ființele care locuiesc în ele nu posedă nici pe departe aceleași puteri ; unele sînt atotputernice, altele lipsite de apărare. Dar ele se întîlnesc aproape fără nici o mirare și, desigur, fără altă teamă decît acea neliniște pe care o are un pigmeu în fața unui uriaș. Concluzia este că un om curajos are posibilitatea să lupte împotriva unui balaur cu șapte capete sau a unui zmeu uriaș, și să-i învingă. Îi poate distruge, dar întregul său curaj este inutil în fața unei fantome, oricît de binevoitoare ar fi această fantomă. Căci fantoma sosește de dincolo de mormînt. Astfel, o dată cu fantasticul apare o consternare, o panică necunoscută.

Trebuie să continuăm să deosebim caracteristicile și consecințele fantasticului de cele ale basmului.

Basmul se petrece într-o lume unde minunile constituie un lucru obișnuit, iar magia este lege. Supranaturalul nu reprezintă aici un element terifiant și înspăimîntător, deoarece el formează chiar substanța acestui univers, legile și atmosfera

lui. Nici una din regulile existenței nu este încălcată ; el face parte din ordinea lucrurilor.

Lumea minunilor este populată de balauri, unicorni și zîne ; miracole și transformări se succed ; bagheta magică este utilizată pe toate drumurile ; talismane, duhuri bune, pitici și animale binevoitoare abundă peste tot ; zîne ursitoare împlinesc dorințele unor orfani merituoși. Această lume încîntătoare este plină de armonie, consecventă, deși posedă toate vicisitudinile vieții, pentru că și această lume știe ce înseamnă lupta dintre bine și rău : există duhuri rele și zîne rele. Dar o dată acceptate regulile proprii acestei lumi a supranaturalului, totul în ea rămîne perfect stabil și omogen.

În lumea fantasticului, din contra, supranaturalul apare ca o spărtură în coerența universului. Neobișnuitul devine o agresiune, o amenințare, fisurînd stabilitatea unei lumi ale cărei legi au fost considerate riguroase și inalienabile pînă în acel moment. Este IMPOSIBILUL care pătrunde pe neașteptate într-o lume din care imposibilul este exilat prin definiție.

În timp ce basmele, consecvente ideii lor, înclină spre un sfîrșit fericit, povestirile fantastice se desfășoară într-o atmosferă de teroare și, aproape întotdeauna, se termină cu un eveniment sinistru ce duce la moartea, dispariția sau blestemul eroului, după care ordinea normală a lumii își reia echilibrul obișnuit. Iată de ce povestirea fantastică este mai tîrzie decît basmul și, ca să spunem așa, i-a luat locul. Ea n-a putut să prindă viață pînă cînd concepția științifică despre o ordine rațională și necesară a fenomenelor, recunoașterea unui determinism strict în legătura dintre cauză și efect n-a triumfat. Pe scurt, a pătruns în viață în momentul în care oricine este mai mult sau mai puțin convins de imposibilitatea miracolelor. Dacă din acel moment miraculosul provoacă teamă, acest lucru se datorește faptului că știința nu-l recunoaște, iar noi îl știm ca inadmisibil și terifiant, totodată și misterios. Nu s-a acordat atenție suficientă ideii că lumea basmului, tocmai pentru că este o lume de basm, exclude misterul.

Trebuie, într-adevăr, să ne reamintim că fantasticul n-are nici un sens într-o lume a minunilor. Într-o asemenea lume, el este de neconceput. El poate inspira teroare numai în cazul în care pătrunde și distruge ordinea imuabilă și inflexibilă, stabilită pe veci de anumite legi, pe care nimic nu o poate

schimba, în nici o circumstanță, și care pare însăși garanția rațiunii. Iată un exemplu edificator. Scurta povestire a lui W. W. Jacobs *The Monkey's Paw (Laba maimuței)* poate să apară la prima vedere drept o variantă tragică a poveștii *The three Wishes (Cele trei dorințe)*, răspîndită în întreaga Europă și cunoscută în Franța în versiunea clasică a lui Perrault. Un tăietor de lemne ajută o zînă care, drept răsplată, îi oferă realizarea imediată a trei dorințe, la alegere. Uluit, el începe să caute împreună cu nevasta sa care ar fi cele mai profitabile trei lucruri pe care le-ar putea cere. Așezat la masă, în fața unei mîncări sărăcăcioase, își dorește pe negîndite, cu glas tare, o farfurie cu mîncare caldă, aburindă, care apare brusc în fața lui. Iată una din dorințe pierdută. Înfuriată la culme, soția sa poruncește cîrnatului din farfurie să se lipească de nasul nepriceputului ei de bărbat, fapt care se întîmplă de îndată. A doua dorință este pierdută. Nu mai există altă alegere, decît să se folosească cea de-a treia dorință pentru a-l descotorosi pe nefericitul tăietor de lemne de cîrnatul ce-i poceste nasul.

În scurta povestire a lui Jacobs, o pereche liniștită și fericită, trăind retras, este chemată să-și exprime trei dorințe, deși nu există nimic ce și-ar dori într-adevăr. În primul rînd, se decid să ceară o mie de lire pentru ca să plătească ipoteca ce grevează asupra căsuței lor. A doua zi banii sosesc, dar se constată că această sumă reprezintă compensația plătită de fabrica unde unicul lor fiu a fost victima unui accident fatal. Trei luni mai tîrziu, mama distrusă de durere cere reîntoarcerea fiului său, și imediat se aude fantoma acestuia bătînd la ușă. Ultima dorință nu poate fi decît ruga ca fantoma să se întoarcă la liniștea ei.

Construcția celor două povestiri este perfect paralelă. Însă, la o analiză mai atentă, apare limpede că deosebirea dintre ele nu se rezumă numai la deosebirea dintre amuzant și oribil. Există un contrast fundamental în însești condițiile fiecărei întîmplări. Trei minuni care clatină ordinea naturală a lucrurilor arată decepția țăranului, într-o poveste populară. În povestirea lui Jacobs, influența talismanului fantastic, laba de maimuță, ce domină cursul acțiunii, nu poate fi ghicită decît în legătura cauzelor pe care le simțim inevitabile, dar care totuși rămîn echivoce și cu consecințe ambigue. Cele trei dorințe sînt

împlinite fără nici o încălcare manifestă a ordinei normale, pentru că nu se întîmplă nimic care să fie în contradicție cu aceasta. Un accident într-o fabrică, plata unei compensații, cineva care a bătut la ușă în cursul nopții, dispariția unui vizitator inexistent, toate acestea, fără îndoială, pot fi explicate prin puterea malefică a labei de maimuță. Dar oricine care s-ar afla în afara secretului și, prin urmare, n-ar ține seama de puterea fatală a acestei relicve, ar vedea în această dramă doar coincidențe și autosugestie. În legile imuabile ale universului de fiecare zi a apărut o fisură, îngustă, imperceptibilă, îndoielnică, dar totuși suficientă pentru a lăsa să se strecoare o *Teamă* de nespus.

Astfel fantasticul presupune temeinicia lumii reale, dar numai ca s-o poată vătăma mai bine. La momentul hotărît, contrar oricărei posibilități sau probabilități, pe zidul solid, ocrotitor, Regelui din Babilon îi apare dintr-o dată, în litere fosforescente, amenințarea. Din acea clipă, certitudinile cele mai puternic înrădăcinate încep să se clatine și *Teroarea* preia comanda. Caracteristica esențială a fantasticului este *Apariția ;* ceea ce nu se poate întîmpla, și totuși se întîmplă — într-un anume moment și într-un anume loc, în miezul unui univers perfect stabilizat din care se presupunea că misterul a dispărut pentru totdeauna. Totul pare că este la fel ca ieri sau alaltăieri, calm, liniștit, fără nimic neobișnuit, și iată — încet, abia tîrîndu-se, sau explodînd ca un trăsnet — apare *Inadmisibilul.*

Un basm este o poveste așezată dintru început în universul imaginar al duhurilor și zînelor. Încă de la primele cuvinte ale primei propoziții sîntem avertizați : „A fost odată..." sau „În zilele acelea..." Iată de ce zînele și zmeii nu tulbură niciodată cu adevărat pe cineva. Imaginația îi exilează undeva departe, într-o lume fluidă, impermeabilă, fără nici o legătură sau comunicare cu realitatea de fiecare zi, acea realitate în care mintea ne spune că ei nu vor pătrunde niciodată. Se înțelege că toate acestea reprezintă niște născociri menite să amuze sau să sperie copiii. Nimic mai clar ; nu e loc pentru interpretări greșite. Vreau să spun că, prin definiție, nici un adult normal nu crede în zîne sau zmei.

Diferența este uimitoare cînd vine vorba de stafii sau vampiri. Desigur că și acestea nu sînt decît simple creații ale ima-

ginației, dar de data asta imaginația nu le situează într-o lume imaginară, ci le prezintă ca și cum ar avea acces în lumea reală. Le arată nu undeva în Brocelianda [1] sau Walpurgia, ci trecînd prin zidurile unor apartamente închiriate cu toate formele în regulă de la o agenție, sau apărînd din oglinzi care, chiar dacă n-au fost cumpărate în marile magazine, au fost totuși procurate de la o licitație sau dintr-un magazin cu obiecte de ocazie, de după colț. Cu mîinile lor străvezii, ele duc la buzele invizibile paharul cu apă pe care infirmiera l-a așezat pe noptiera unui bolnav. Pașii grei ai unei statui cutremură scările. Un fragment din spațiu dispare în mod inexplicabil, iar călătorul nu se mai trezește dimineața în camera în care și-a petrecut noaptea ; peretele este neted și sună a plin. În acest loc nu există și nici n-a existat vreodată un dormitor. Timpul se scindează în două, se multiplică sau stă pe loc. De două ori, de trei, de patru ori, de zece ori se trece prin aceeași groază, în fiecare dimineață, zi după zi. Foile de calendar, ziarele, ștampilele de pe scrisori repetă fără saț data aceleiași zile nemiloase.

Este deci evident că manifestările fantasticului derivă toate din același principiu. Cu cît cadrul lor pare mai familiar, cu cît sînt mai secrete sau mai bruște, cu cît sînt mai mult însoțite de acel sentiment al fatalității și irevocabilului care decurge din desfășurarea evenimentelor, cu atît sînt mai teribile.

Povestirile ce-și aleg drept temă iruperea anormalului în lumea obișnuitului nu se bazează nicidecum pe un principiu atît de clar definit. De multe ori se întîmplă ca autorul să nu-l urmeze pînă la capăt și, printr-un artificiu sau altul, să reconvertească elementul fantastic cînd povestirea se apropie de sfîrșit. Voi enumera cîteva din artificiile cele mai des întrebuințate.

În primul rînd, se poate întîmpla ca evenimentul neobișnuit să fie supranatural numai în aparență. A fost introdus în mod deliberat pentru ca să semene teama în inima eroului. Un subtil șurub al mecanismului, dat în vileag la sfîrșit, îl informează pe cititor că aparițiile sinistre au drept origine anumite stratageme omenești. Termenul acceptat pentru acest procedeu este : „supranaturalul explicat". *Castelul din Carpați* al lui

[1] *Pădure din Bretagne, în care trăia unul dintre eroii mitici ai romanelor Mesei Rotunde, vrăjitorul Merlin.*

Jules Verne oferă o versiune mai modernă a acestui gen, decît romanele pline de mister în care Mrs. Radcliffe și Horace Walpole abuzează de procedeu cu ingenioasă monotonie [1]. Este remarcabil faptul că epilogul, care ar trebui să uimească prin subtilitatea invenției, rareori izbutește să nu ne dezamăgească. Cititorul a acceptat ideea unui spectru. Gîndul existenței unei stafii i-a furnicat șira spinării. Dacă, în această situație, i se face cunoscut că stafia era un oarecare îmbrăcat într-un cearceaf și zăngănind din lanțuri el consideră că artificiul este ridicol și chiar copilăros. Nu poate accepta ideea de a fi tremurat din cauza unui astfel de fleac.

O dezamăgire asemănătoare este produsă de povestirile cu tot felul de încurcături uluitoare, drăguț explicate în ultimele rînduri drept rezultate ale unui vis, ale unei halucinații sau ale unui delir. Această fantasmagorie, pur psihologică, face ca inteligența să se simtă pur și simplu păcălită. *Negustorul de coșciuge* de Pușkin reprezintă un exemplu ilustru de acest fel de capcană.

În cel de-al treilea fel de pseudofantastic, scriitorul recurge la un defect sau o monstruozitate care transformă o ființă vie. Un păianjen crește cît o girafă, furnici uriașe hăituiesc o mulțime de oameni îngroziți. La baza acestor metamorfoze se află vreo toană a naturii sau experiențele unui savant nebun. Erckmann-Chatrian și H. G. Wells rămîn inițiatorii prost inspirați ai acestor fantezii biologice [2]. În cadrul acestui gen, îmi îndrept preferințele spre povestirea uruguaianului Horacio Quiroga *The Feather Pilow (Perna de puf)*, pentru coeziunea narațiunii, oroarea deznodămîntului și seninătatea din comentariul final.

N-a trebuit să așteptăm mult pînă să apară și contribuțiile altor ramuri ale științei. Invenții misterioase produc cele mai surprinzătoare efecte, acționînd de la distanță. Tot felul de unde și de raze au fost utilizate, cu diferite grade de succes.

---

[1] *Autorul se referă la romanele* Misterele din Udolfo *și, respectiv,* Castelul din Otranto.

[2] *Aluzie la povestirile* L'araignée-crabe (Păianjenul-crab) *de Erckmann-Chatrian și* Imperiul furnicilor *de H. G. Wells. Trebuie să precizăm însă că în cea de a doua avem de-a face numai cu o hipertrofiere a inteligenței furnicilor. „Furnici uriașe" apar în* Spiridon le muet (Spiridon cel mut) *de A. Laurie și, mai tîrziu, în* Plutonia *de V. Obrucev,* La bataille noire (Bătălia neagră) *de R. R. Bruss,* Them (Ele) *de G. W. Yates etc.*

Instrumente extrasensibile și delicate fac posibilă răpirea de suflete, visuri și emoții. Acest gen nu este totdeauna copilăros ; dovada ne-o prezintă Dr. Jekyll și Mr. Hyde. Este adevărat însă că, în acest caz, autorul nu pune nici un accent pe elementele chimice folosite de erou, în elixirul pe care l-a luat [1]. Interpolarea cunoștințelor științifice duce la limitarea granițelor miraculosului, lărgind aria științei. Această interpolare nu se bazează pe oroarea ce apare brusc din revelația *Imposibilului.*

O altă categorie de povestiri pline de mister preferă să întrebuințeze date din domeniul psihic : telepatie, spiritism, levitație, ectoplasmă, visuri, presimțiri și altele. Ca manifestări ale lumii de dincolo, asemenea fenomene ar trebui să-și găsească locul în domeniul fantasticului. Ar fi într-adevăr așa, dacă autorii n-ar pretinde, în general, că ei cred în faptele ce le povestesc. Însă modul lor cam pedant de a prezenta situația, siguranța cu care susțin că aceste fenomene fac parte integrantă din domeniul științei și vor deveni într-o zi obiecte de studiu științific descurajează clasificarea lor în cadrul lucrărilor scrise cu intenția de a fi atrăgătoare prin teama ce o inspiră.

Aici trebuie să evităm o neînțelegere cu urmări serioase. Povestirile fantastice nu urmăresc, în nici un caz, susținerea credinței în spirite oculte și supranaturale. Stăruința adepților acestei credințe de a-l converti pe cititor nu reușește decît să exaspereze spiritul său critic. Literatura fantastică trebuie să rămînă în limitele literaturii pure. Ea este, în primul rînd, un joc cu frica. E, probabil, chiar o necesitate ca scriitorii să nu creadă de loc în fantomele pe care le născocesc.

Adoptarea formei de ficțiune înseamnă, mai înainte de orice, renunțarea la tentativa de a-l convinge pe cititor să creadă în realitatea evenimentelor înfățișate și renunțarea la intervenția autorului în calitate de martor.

Recunosc, totuși, că problema rămîne deschisă. Anumite povestiri impresionante ale lui Sir Arthur Conan Doyle [2] arată

---

[1] *Este vorba de povestirea lui R. L. Stevenson* Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde.

[2] *Începînd de prin anul 1916, Conan Doyle devine un adept al spiritismului. Printre lucrările (inspirate de această doctrină) la care se referă Caillois se numără, de pildă,* The Land of Mist (Țara ceților).

că un scriitor dibaci poate să încerce cu succes să convingă pe cititori să împărtășească propria-i credulitate îndărătnică. Nu este important că ei vor continua să nu creadă ; chiar și așa, tot se vor înfiora. Pînă la urmă, însăși naivitatea autorului dă necredincioșilor prilejul acelei delectabile înfricoșări care constituie atracția povestirilor cu fantome.

*

* *

Este tentant să se emită ipoteza că numai acele culturi care au ajuns la conceptul unei ordini constante, obiective și imuabile a naturii, pot produce, prin contrast, acea formă particulară a imaginației care contrazice în mod expres perfecta regularitate a unei astfel de ordini — teroarea provocată de supranatural. În lumea basmelor, totul este vrajă sau prevestitor de vrajă. Aici nu-și găsește locul spaima produsă de violarea legilor naturale, neexistînd legi suficient de bine stabilite sau definite pentru ca orice fenomen care le dezminte să provoace o panică a minții. Fantasticul sosește mai tîrziu, într-o lume lipsită de miracole, o lume supusă strict legilor cauzalității.

În Europa, el este contemporan cu Romantismul. În orice caz, nu a început să apară înainte de sfîrșitul secolului al XVIII-lea, ca o compensare a excesului de Raționalism. Evul Mediu, care este impregnat de miraculos, nu poate da vrăjitoriei și farmecelor sale acel grad înalt de tensiune anxioasă, atît de necesară pentru fiorul ce va să urmeze. Melusine și Merlin, Satan și Belzebut reprezintă echivalentele lui Circe și Iblis. Ei nu prevestesc prin nimic apariția lui Hoffmann și Edgar Poe, pentru că ei trăiesc într-o lume ce continuă să fie a supranaturalului. Ei nu irup într-o lume în care *Extraordinarul* este interzis. Pe de altă parte, încă din 1704, Saint-Simon, în relatarea sa despre măștile de ceară, dă o neîndoielnică prefigurare a fantasticului. Iată un fragment din *Memoriile* sale, care, după părerea mea, merită să figureze în istoria fantasticului modern, aproape la fel cum *Zadig* figurează în istoria literaturii de detecție [1].

[1] *Povestirea lui Voltaire își datorește această categorisire faptului că Zadig e capabil să descrie cățelușa reginei și calul regelui fără să-i fi văzut vreodată, numai după urmele lăsate în nisip.*

„Locotenentul-general Bouligneux și mareșalul Wartigni, doi oameni de mare valoare, dar foarte ciudați, au fost uciși la Veruse. În iarna precedentă, se făcuseră mai multe măști de ceară — după chipurile unor obișnuiți ai Curții — care erau purtate sub alte măști, astfel că, scoțîndu-se acestea din urmă, privitorii se înșelau, luînd a doua mască drept chipul adevărat. Dar acesta, cu totul altul, se afla dedesubt. Toți se amuzau grozav cu această badinerie. În iarna asta au vrut să se amuze din nou. A fost o mare surpriză cînd toate măștile fură găsite în perfectă stare, exact așa cum erau cînd fuseseră strînse după carnaval, în afara celor ale lui Bouligneux și Wartigni, care, păstrîndu-și deplin asemănarea, erau palide și trase, ca fețele oamenilor morți de curînd. Ele au apărut astfel la un bal și au provocat atîta oroare, încît s-a încercat a le drege cu un pic de ruj, dar acesta dispărea imediat, și chipul rămînea ca de mort. Acest fapt mi s-a părut atît de neobișnuit, încît l-am crezut demn de a fi menționat; dar m-aș fi ferit să fac asta dacă întreaga Curte, împreună cu mine, n-ar fi fost, în mai multe rînduri, martoră extrem de uimită la această stranie întîmplare. Pînă la urmă, cele două măști au fost aruncate."

Saint-Simon se rezumă doar la garantarea autenticității faptelor, fără să prezinte nici un fel de explicație. Lăsînd loc bănuielii unei coincidențe, cît și acceptării supranaturalului, el nu dă nici un verdict. Mai multe generații de scriitori vor continua să utilizeze acest tip de ambiguitate, lăsînd alegerea la aprecierea cititorului, și impunîndu-i astfel răspunderea chinuitoare de a confirma sau infirma el însuși existența supranaturalului. Iar în ceea ce privește evenimentul menționat în *Memorii*, Claude Farrère l-a folosit pentru o povestire pe care, onest, a dedicat-o lui Saint-Simon. Versiunea amplificată mai curînd slăbește decît intensifică efectul scurtei relatări a cronicarului [1].

După cum știm, Epoca Rațiunii a luat sfîrșit cu o revanșă strălucită a miraculosului. Toate superstițiile au început să înflorească, și au avut cu atît mai mult succes, cu cît li s-a atribuit un veșmînt științific. Basmele după model oriental erau

[1] *Povestea lui Claude Farrère este intitulată* Les deux masques de cire (Cele două măști de ceară).

din ce în ce mai prețuite. În ceea ce privește Franța, este suficient să ne referim la *Le diable amoureux (Diavolul îndrăgostit)* de Cazotte și *Rodrigue ou La tour enchantée (Rodrig sau Turnul fermecat)* de marchizul de Sade. În Germania, Goethe a scris un număr de povestiri alegorice în care un rigid simbolism masonic sau rosicrucian [1] a reglat cele mai mici amănunte. Povestirea fantastică se dezvoltă destul de lent din toată această aglomerare de extravaganțe, minuni și parabole. Totuși, dacă nu mă înșel, se întîlnește rar o răspîndire atît de sincronizată a unui gen atît de definit. Hoffmann s-a născut în 1778 ; Poe și Gogol în 1809. Între aceste două date se află zilele de naștere ale lui William Austin (1778), Achim von Arnim (1781), Charles Robert Maturin (1782), Washington Irving (1785), Balzac (1799), Hawthorne (1803) și Merimée (1805), de fapt cei mai timpurii maeștri ai acestui gen. Dickens (1812), Sheridan le Fanu (1814) și Alexei Tolstoi (1817) i-au urmat la scurt timp. Din Ucraina în Pennsylvania, în Irlanda și Anglia, la fel ca și în Germania și Franța — cu alte cuvinte, cu excepția Mediteranei — pe întreaga întindere a culturii occidentale, pe ambele maluri ale Atlanticului, în circa treizeci de ani, cam între 1820 și 1850 și-a produs capodoperele acest gen nou și original.

Așa cum se întîmplă destul de des, începutul a fost o lovitură de maestru ; mă refer la *Manuscrit trouvé à Saragosse, (Manuscris găsit la Saragosa)*, scris în limba franceză de contele Potocki, a cărui primă parte a fost publicată la St. Petersburg în 1804, într-o ediție foarte limitată. Cu toată publicarea celei de-a doua părți la Paris, în 1813, lucrarea aceasta a rămas aproape necunoscută. Această necunoaștere a fost atît de mare, încît nimeni nu și-a dat seama că una din cele mai faimoase povestiri ale lui Washington Irving, *The Grand Prior of Malta (Marele Preot din Malta)* nu este altceva decît o traducere strict literală a unuia dintre episoadele lucrării lui Potocki. Alți autori au cunoscut această sursă și au exploatat-o. Totuși, nici unul dintre ei se pare că nu s-a aventurat în originalitatea ei fundamentală : seriile de povestiri scurte care alcătuiesc acest Decameron fantastic sînt repetiri și variante ale aceleiași stranii

[1] *Rosicrucian, după Rosenkreuz, fondatorul unei secte de tip francmason.*

şi irevocabile aventuri, încît teama stîrnită de fiecare dintre ele este amplificată de misterul şi teroarea ce derivă din acţiunea recurentă, care-şi urmăreşte eroii dintr-o generaţie în alta.

★

★ ★

În ceea ce priveşte elementul miraculos din literatura ştiinţifico-fantastică, atîta timp cît nu este vorba de o literatură de duzină, tratînd despre războaie între cine ştie ce lumi, sau de jurnale de călătorii cosmice, el nu se bazează pe contradicţiile între datele ştiinţei, ci, dimpotrivă, reflectă puterile acestei ştiinţe şi, mai presus de toate, enigmele ei — cu alte cuvinte, paradoxurile ei, consecinţele ei duse pînă la absurd, ipotezele ei îndrăzneţe scandalizînd bunul simţ, verosimilul, obiceiurile şi imaginaţia, ca rezultat nu al unei fantezii nemărginite, ci al unei analize mai severe şi al unei logici mai ambiţioase.

Dacă acesta este, într-adevăr, cazul, elementele miraculosului, departe de a fi produsul unei indefinisabile şi arbitrare profuziuni creatoare, depinzînd doar de imaginaţie, ar trebui, de fiecare dată, să fie guvernate de o necesitate ascunsă, capabilă să determine dinainte feluritele lor surse în decursul acţiunii — fără îndoială doar aproximativ, dar cu o hotărîtă rigiditate. Atunci ar fi posibil de a se clasifica şi a se explica, de a se enumera şi a se prevedea aceste teme aproape obligatorii, în loc de a le deduce. Fără îndoială că acest lucru ar necesita o inteligenţă supraomenească, viteza de permutare şi combinare a unei maşini electronice de calculat ; dar de pe acum e inversată direcţia cercetărilor sau stabilită posibilitatea de inversare, presupunînd că fiecare epocă îşi are numărul corespunzător şi finit de minuni imaginabile sau de tipuri de minuni imaginabile (şi care, de fapt, în majoritatea lor trebuie imaginate) ; ele reprezintă hîrtiile de transfer, negativele, matriţele încă goale a ceea ce nivelul de cultură al fiecărei perioade simte că îi lipseşte. Anticipări şi goluri, nostalgii şi visuri în van, incompatibilităţi fundamentale sînt recunoscute a doua zi ca neprezentînd nici un interes sau sens, deoarece, realitatea depăşind visul sau confirmînd frica, ele vor fi fost obligate să renunţe la funcţia lor de amăgire a unor necesităţi nesatisfăcute sau de potolire a unor anxietăţi adînc înrădăcinate.

Acesta este, cred, felul în care fantasticul înlocuiește basmul și este înlocuit de fantasticul-științific. La prima vedere, ar părea contradictoriu faptul că aceste regate privilegiate, aceste îndepărtate regiuni ale imaginației nu sînt pe deplin libere să împlinească minuni după plac, fără vreo restricție a puterilor lor inventive. Ideea că seriile de fantezii posibile ar putea fi epuizabile este contrarie întregii opinii stabilite. Sugerez totuși că asta nu este, de fapt, decît o opinie preconceputâ, o manifestare a leneviei, a descurajării, rezultînd și din lipsa unei metode sigure de a preciza numărul complet de eventualități previzibile. Acestea — extrem de multe fără îndoială — apar infinite ca număr doar din cauza dificultății de a le recunoaște și de a le izola din aparenta varietate de povestiri. Sînt la fel ca elementele, tot atît de greu de definit și identificat în diversitatea — de asemenea infinită — a aspectelor materiei.

★

★ ★

Prin minunile din basme, omul, încă lipsit de calitățile care i-ar permite să domine natura, realizează într-o lume imaginară dorințele naive pe care le știe irealizabile : să se deplaseze dintr-un loc în altul cu viteza fulgerului, să devină invizibil, să posede puteri îngăduindu-i a acționa de la distanță, să se transforme după plac, să-și vadă dorințele împlinite de către animale îndatoritoare sau sclavi supranaturali, să poruncească duhurilor și elementelor naturii, să posede arme de neînvins, alifii infailibile, cazane întregi cu filtre de neîndoielnică eficacitate — pînă la urmă, să scapte de bătrînețe, și moarte.

Aceste minuni nu fac altceva decît să tălmăcească dorinți simple și limitate ca număr. Ele sînt dictate, destul de nemijlocit, de infirmitățile condiției umane, trădează obsesia de evadare, măcar o dată, din această condiție, cu ajutorul vreunei hotărîri excepționale a destinului sau vreunei favori a puterilor superioare. Numai că, în final, tehnicile cunoașterii sînt cele care permit omului să zboare prin aer și să lucreze fără oboseală : avionul real eclipsează visul covorului zburător și al calului înaripat ; aburul și electricitatea fac inutilă intervenția unor ajutoare miraculoase. Într-o măsură foarte mare, știința transformă condiția umană, dar făcînd acest lucru îi definește limitele într-un mod mai precis și obligă ca

ele să fie recunoscute drept insuportabile. Puteri mai marî sînt puse la dispoziția omului, dar întunericul de dincolo apare cu atît mai formidabil. Din noaptea lui se ridică fantome și năluci, strigoi gata să-l înșface pe cel viu în clipa în care se așteaptă mai puțin. De aici, povestirea fantastică de groază, incursiunea forțelor sinistre în lumea ordonată care le exclude.

Această nouă lume a miracolelor este pe deplin dominată de Cealaltă Lume : pacte semnate cu Diavolul, răzbunarea celor morți, vampiri însetați de sînge proaspăt, statui, efigii, automate care capătă brusc viață și încep să se miște printre cei vii. Aceste făpturi blestemate bîntuie în domeniul morții și întunericului, în partea din umbră a lumii. Stînd ghemuite în invizibil, ele pîndesc momentul oportun ca să invadeze drumurile bătătorite ale vieții de fiece zi. Prin esență apariția, prezența lor este o ruptură în urzeala de certitudini științifice, atît de trainic țesută, încît s-ar fi părut că niciodată n-ar putea suferi asaltul imposibilului.

Nici legile fundamentale care guvernează viața și materia nu îngăduie existența unui număr nelimitat de imposibilități absolute și evidente. Și tocmai aceste imposibilități flagrante fac apel la intervenția fantasticului și determină temele genului. Variantele sînt infinite în fiecare categorie, dar numărul de categorii rămîne relativ mic. Iată cîteva exemple :

Pactul cu Diavolul. Modelul este *Faust.* Există nenumărate variante. Una dintre cele mai recente și cele mai ingenioase este scurta povestire a lui Mack Reynolds : *Martinis : 12 to 1 (Martini : 12 la 1)* tradusă în limba franceză sub titlul *Les treize cocktails (Cele treisprezece cocteiluri).*

Spiritul blestemat care cere îndeplinirea unei anumite acțiuni pentru a dobîndi pacea mult dorită. Un mort se întoarce pe pămînt, ca să se răzbune pe ucigașul lui ; fantoma cuiva este obligată, drept pedeapsă, să bîntuie scena crimei hidoase pe care acela a comis-o ; acest tip de fantomă era cunoscut încă de pe vremea grecilor antici.

Stafia condamnată să rătăcească etern. De pildă, în povestea medievală despre Wild Hunter (Vînătorul sălbatic) și Mesnie Hellequin, readusă la viață în mod strălucit în secolul al XIX-lea de William Austin, în povestirea lui despre dispariția lui Peter Rugg.

Moartea personificată, apărînd printre cei vii. O poate face în cursul unei serbări, sub lumina strălucitoare a candelabrelor, cînd își înseamnă victimele, una după alta, conform ordinii stabilite de un destin inexorabil. Alteori își poate aștepta victima exact în locul unde aceasta s-a refugiat ca să scape de soarta ei. Printre povestirile ce folosesc această idee ca o parte a schemei intrigii lor, în ordinea meritului crescînd, se numără următoarele : *La mujer alta (Femeia înaltă)* de Pedro Antonio de Alarcon, *Masca morții roșii* de Edgar Poe și anecdota persană în care Califul, spre a-și salva favoritul de la moarte, îl trimite la Samarkand, tocmai în orașul în care moartea hotărîse să-l aștepte.

Acel „ceva" nedefinit, invizibil, dar prezent, agresiv, ucigaș sau distrugător. Printre alții, Fitz James O'Brien și Ambrose Bierce au scris povestiri captivante pe această temă [1] ; triumful de neegalat rămîne însă *Le Horla* de Maupassant.

Vampiri, adică morți care își păstrează tinerețea perpetuă, sugînd sîngele celor vii. Hoffmann, Alexei Tolstoi, Balzac, Sheridan le Fanu și mulți alții au folosit această veche superstiție, studiată de Don Calmet [2] drept o temă prin excelență fantastică, totodată una dintre cele care își impun cu regularitate tributul de plictiseală cititorului. O tradiție obligatorie a stabilit, în fapt, mai toate detaliile, pînă în cele mai mici amănunte. Povestirea lui Alexei Tolstoi constituie o excepție fericită față de conformismul general [3].

Statuia, efigia, armura, automatul care capătă dintr-o dată viață și dobîndesc o independență proprie, periculoasă pentru ceilalți. Numele lui Merimée și al lui Achim von Arnim sînt legate în mod special de acest tip de povestire, primul prin statuia din *La Vénus d'Ile (Venus din insulă)*, iar cel de-al doilea prin golemul din *Isabella von Aegypten (Isabela din Egipt)* [4] și prin efigia din *Marie de Melük Blainville.*

---

[1] What was it ? (Ce-a fost ?) *și, respectiv,* The damned Thing (Făptura blestemată).

[2] *A. Calmet,* Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires...) (Tratat despre aparițiile spiritelor și despre vampiri... *Paris, 1751).*

[3] *Titlul povestirii este* Familia lui Vurdalak.

[4] *Titlul complet este* Isabella von Aegypten oder Kaisers Karl des fünften erste Liebe (Isabela din Egipt sau Prima iubire a împăratului Carol Quintul).

Blestemul unui magician, care atrage după sine o groaznică boală supranaturală. The Mark of the Beast (Semnul bestiei), de Rudyard Kipling, este cel mai cunoscut exemplu de acest gen, iar *Lukundoo* de White — cel mai teribil.

Femeia seducătoare și fatală, venită dintr-o altă lume. În povestirile chinezești, aceasta este aproape întotdeauna o vulpe care se transformă într-o ființă încîntătoare; în povestirea lui H. H. Ewers este un păianjen cu o privire irezistibilă [1].

Transpunerea visurilor în realitate. Ca un aisberg care s-ar topi brusc, realitatea se dizolvă și se scufundă, în timp ce, în locul ei, visul dobîndește soliditatea materiei. *Io* de W. Onions și *La noche boca arriba (Noaptea cu fața spre stele)* de Julio Cortazar sînt suficiente pentru a demonstra profunzimea acestei teme, abordată extrem de rar și foarte greu de mînuit, dar extrăgînd o nemaipomenită putere din inversarea totală pe care încearcă să o impună. Acest tip de povestiri este opusul acelora în care cititorul rămîne la urmă liniștit, dîndu-și seama că totul a fost doar un coșmar. Aici, dimpotrivă, coșmarul se dovedește brusc a fi realitate — de unde oroarea pe care o produce.

Dormitorul, apartamentul, casa, strada dispărute în spațiu. Jean Ray prezintă o excelentă ilustrare a acestei idei în *La ruelle ténébreuse (Ulița tenebroasă)*. Philip MacDonand în *Private — Keep out! (Intrarea Oprită!)* și Richard Matheson în *The Disappearing Act (Actul care dispare)*, învăluind pas cu pas o ființă în negura absenței, o șterg din spațiu și timp, din păienjenișul amintirilor și evenimentelor, făcînd să dispară o viață omenească și multiplele ei relații cu alte vieți.

Oprirea sau repetarea timpului. La intervale de minute sau de secole, sînt reproduse aceleași acte, în aceeași ordine. O cronică străveche dă o relatare exactă a unui eveniment pe cale de a avea loc în prezent. *Toppila the Finn (Toppila finlandezul)* a lui Potocki [2], *Friday 19 (Vineri, 19)* de Elisabeth

---

[1] *Povestirea este intitulată chiar* Die Spinne (Păianjenul).

[2] *Coincidență sau confuzie?... Există un scriitor finlandez, Hekki Toppila, a cărui povestire* Omul morții *descrie obsesiv tocmai „repetarea ciclică" despre care vorbește mai jos R. Caillois.*

S. Holding şi, mai timid, Edgar Poe în *Prăbuşirea casei Usher* îmbogăţesc înaintarea neabătută în linie dreaptă a ireversibilului timp omenesc, cu repetări ciclice de neuitat.

*
* *

Ajuns aici, voi pune punct acestei înşiruiri pe care oricine o poate continua după plac. Am dorit doar să clarific coerenţa şi stabilitatea mitologiei chemată la viaţă din dorinţa de spaimă şi din înfiorarea în faţa spaimei. Este timpul să ajungem la o concluzie. Teroarea, care ţine de povestirile fantastice, nu poate înflori decît într-o lume incredulă, în care legile naturii sînt considerate imuabile şi inflexibile. Acolo îşi face apariţia, ca o nostalgie după un univers deschis puterilor întunericului şi emisarilor celeilalte lumi.

În sfîrşit, prefigurînd un alt tip de povestiri, timpul se scindează în două, se multiplică, apar goluri bizare, teritorii interzise sau lipsite de formă, enclave situate în afara spaţiului. Iar în aceste regiuni legea cauzalităţii suferă abateri inexplicabile.

O observaţie aproape uitată a doamnei Du Deffand rezumă limpede starea de spirit a amatorului de povestiri fantastice prin următorul dialog: „Credeţi în fantome?" „Nu, dar mi-e frică de ele". În cazul de faţă, frica reprezintă o plăcere, un joc atrăgător, un fel de prinsoare făcută cu invizibilul, în care invizibilul, în a cărui existenţă nimeni nu crede, probabil că nu va revendica preţul prinsorii. Există totuşi o margine de nesiguranţă, pe care talentul scriitorului o exploatează cît poate de bine. Scriitorul obţine succes în acest domeniu utilizînd logica, precizia şi amănunte plauzibile. Trebuie să fie precis, scrupulos şi realist. De aceea găsim printre maeştrii necontestaţi ai genului atît de mulţi romancieri şi nuvelişti avînd darul de a descrie limpede cea mai banală realitate: Balzac şi Dickens, Gogol şi Maupassant. Căci în primul rînd trebuie înfăţişată orice mărturie sau dovadă circumstanţială a adevărului din povestirea de necrezut. Astfel se creează fundalul necesar pentru iruperea *Întîmplării* terifiante, eroul fiind primul supus terorii. Scepticismul său

umilit se înclină în fața demonstrației care nu poate fi tăgăduită. Fantasticul — slăbiciune și pedeapsă a libercugetătorului... fericită slăbiciune și delicioasă pedeapsă.

*

* *

Din momentul în care moartea este considerată drept o barieră impenetrabilă, tema fantomelor ia un aspect tragic, nou și amenințător ; de aici frecvența povestirilor despre strigoi, stafii și vampiri, care alcătuiesc de acum încolo cea mai mare parte a literaturii fantastice.

Distincția ce se face acum între însuflețit și neînsuflețit furnizează punctul de pornire pentru o altă violare imposibilă — de unde numărul mare de statui, portrete sau roboți care prind deodată viață și se răzvrătesc împotriva creatorului lor — meșterul, mecanicul sau artistul — care, arogant, a fasonat o materie moartă dîndu-i forma ființei umane.

Numai un corp transparent, un corp care permite luminii să treacă prin el nu are umbră, nu-și află imaginea reflectată în oglindă, dar atunci înseamnă că este invizibil. Un om ce poate fi văzut și pipăit, care nu lasă nici o umbră și a cărui imagine nu se reflectă în oglindă, contrazice legile fizicii și dă naștere astfel celui de-al treilea tip de povestire de groază.

Știința recunoaște anumite proprietăți de bază ale corpurilor — volumul sau greutatea — decurgînd din însăși natura lor de corpuri materiale, și anumite proprietăți secundare — forma, culoarea, mirosul, temperatura — care variază în conformitate cu circumstanțele și cărora proprietățile de bază le servesc, ca să spunem așa, drept suport. Astfel, o serie de însușiri depinde de alta. Fantasticul concepe ideea de a le disocia și inventează ființe sau lucruri cu o greutate perceptibilă ori un volum măsurabil, dar lipsite de formă, culoare, consistență și de orice alte proprietăți care ar permite simțurilor omenești să le perceapă sau să le delimiteze. Aceste *Lucruri* sînt materiale, dar nu posedă nici una dintre proprietățile materiei, în afară de acelea, abstracte și intangibile, care le permit, în mod paradoxal, să ocupe un loc în universul material. Într-un mod cu totul contradictoriu, ele își mențin un contur și o autonomie și sînt situate precis în spațiu, cînd natura lor fluidă, sau chiar mai mult, natura lor gazoasă ar tre-

bui să aibă ca rezultat difuzarea lor incontrolabilă în toate direcțiile, pînă cînd un obstacol oarecare le-ar opri. Această temă, care a fost exploatată în mod strălucit, este poate cea mai potrivită să arate cum fantasticul se bazează pe concepția unei lumi stabilită prin legi fizice, și cum se manifestă de fiecare dată prin nerespectarea uneia dintre aceste legi fundamentale.

Este evident că cercetarea științifică nu contrazice totdeauna dovezile elementare acumulate prin experiențele cele mai imperfecte din toate timpurile. În orice caz, aceeași temă este perpetuă și trece ca atare, cel puțin din punct de vedere al trăsăturilor ei principale, din lumea basmelor cu zîne în cea a fantasticului. Dar tratamentul la care este supusă suferă o modificare semnificativă. O minune, care s-a produs fără să provoace nici un fel de îndoieli, devine dintr-o dată o sursă de dificultăți, provenind tocmai din proprietățile fizice pe care le-a încălcat. De exemplu, tema invizibilității. În folclor sau în povestirea lui Gygès, eroul răsucește un inel sau îmbracă o haină vrăjită. Dispare brusc și asta-i tot. Poate să vadă fără să fie văzut, poate să-i înșele sau să-i deconcerteze pe urmăritorii săi. Pe de altă parte, într-o povestire fantastică dispariția nu este atît de simplă ; ea dă naștere la nenumărate întrebări. Inelul sau haina rămîn vizibile, sau dispar și ele la fel de brusc ? Hainele pe care le poartă persoana dispărută dispar și ele la rîndul lor ? Corpul devenit invizibil continuă să ocupe o anumită parte din spațiu ? Mai are el puterea să deplaseze obiecte ? Poate el să deschidă ușa, apăsînd clanța care pare că se mișcă singură ? Sau posedă însușirea de a trece prin pereți ? Prezintă sau nu rezistență cînd o persoană se ciocnește de el fără să-l vadă sau se pregătește cu naivitate să treacă prin locul considerat liber ?... Acestea sînt unele din întrebările pe care Wells și orice alt autor trebuie să și le fi pus, împrumutînd tema omului invizibil din lumea basmului și încercînd s-o introducă în lumea guvernată de științele fizice și naturale.

Mai mult decît atît, nu sînt de loc sigur că n-ar întîmpina cu acest prilej și o altă dificultate, a cărei rezolvare este mai puțin simplă. În genul fantastic, ființa invizibilă care ocupă locul de frunte este Spectrul, emisarul unei alte lumi. Ființa umană, devenită în prealabil permeabilă la razele luminoase

cu ajutorul unor mijloace dematerializante sau chimice, nu provoacă nici un fior de groază. Este mai curînd privită ca un amator de farse și nicidecum ca emisarul *Forțelor Implacabile.* Libertatea de a dispare sau apare după bunul său plac o face să semene mai mult cu un conspirator, decît cu un instrument al destinului [1]. Aceste lucruri sînt atît de importante, încît folosirea temei este guvernată de o serie de reguli subtile și discrete, fără să fie mai puțin precise prin faptul că sînt implicite. Ele sînt respectate cu ajutorul unei tabele secrete de acceptări și intoleranțe reciproce.

În plus, eroul își datorează, în general, invizibilitatea mai puțin unui pact cu Diavolul și mai mult unor procedee de laborator, intervenției făcute de un om de știință care folosește o serie de substanțe scumpe și rare. Aceasta reprezintă o palidă prevestire, destul de timidă, dar mai cu seamă foarte puerilă, a resurselor literaturii științifico-fantastice : anticiparea unor descoperiri capabile să ducă la schimbări radicale în comportarea și în arsenalul spiritual al omului.

În consecință, știința și tehnologia dau naștere unei forme de miracol care le este proprie. Totuși, unui scriitor nu-i este suficient să se bizuie doar pe succesele științei, deoarece realitatea depășește rapid anticipația. Să luăm drept exemplu lucrările unui maestru al genului, căruia acest lucru i s-a și întîmplat. Este vorba de Jules Verne, care a prezentat submarinul în *Mathias Sandorf* și *Douăzeci de mii de leghe sub mări ;* avionul în *Robur Cuceritorul ;* televiziunea în *Castelul din Carpați* [2]. Am citat numai exemplele cele mai bune. *Cinci săptămîni în balon* își păstrează atracția numai datorită aspectului său vetust, la fel ca și relatarea unei călătorii cu diligența. Trebuie să fim în gardă față de acest aspect amăgitor al literaturii științifico-fantastice, fiindcă nu el o situează în categoria fantasticului.

---

[1] *Aceste considerații ar trebui să-l ocolească pe eroul lui Wells, care nu are „libertatea de a dispare sau apare după bunul său plac". Pentru el, invizibilitatea devine mai întîi o povară, ducîndu-l apoi la megalomanie și la moarte.*

[2] *În romanul citat e vorba de proiecții cinematografice cu acompaniament sonor. Sub numele de fonotelefot, televizorul — mai precis, televideofonul — apare într-o altă lucrare a lui Jules Verne, povestirea* În secolul al XXIX-lea. O zi din viața unui jurnalist american în anul 2889.

Această observație este valabilă pentru majoritatea exemplelor de acest tip, care reprezintă partea cea mai slabă și mai plictisitoare a genului. Ea constă în reluarea în nenumărate variante a povestirilor despre călătorii interastrale și războaie între galaxii sau despre colonizarea unor stele îndepărtate. În epoca în care cucerirea spațiului este pe cale să devină un fapt, această predilecție nu mai este o surpriză, dar narațiunile pe care le inspiră nu mai intră decît foarte rar în domeniul fantasticului. Universul, chiar continuînd să se extindă dincolo de nebuloase, nu-și modifică prin aceasta natura. El continuă să fie supus acelorași legi. Diversitatea lumilor lasă desigur un cîmp liber celor mai fertile imaginații, însă aceste alte lumi, explorate și catalogate, nu vor fi niciodată Lumea Cealaltă sau de Apoi, lumea în care moartea îi conduce pe cei vii. Spațiul interstelar nu cască un abis atît de uriaș ca această schimbare ineluctabilă. Din această infracțiune a legii se ridică în mod necesar elementul fantastic propriu-zis.

Totuși, se întîmplă uneori ca planetele sau civilizațiile descrise să servească doar drept cadru original sau sinistru al unor evenimente insondabile. Autorul continuă să speculeze asupra singularității acestor făpturi îndepărtate și de neconceput care populează marginile Universului, asupra vreunui simț special care le este propriu numai lor, asupra felului lor de viață sau de gîndire, asupra moralei, legilor și organizării lor politice sau chiar asupra religiei lor. Povestitorul reînvie și justifică retrospectiv premisele supranaturale ale unor vechi povestiri fantastice, prezentîndu-le drept legi ale altor specii. În povestirea lui Henry Kuttner și Catherine Moore, *Rite of passage (Ceremonie de trecere)*, găsim o descriere meticuloasă a redescoperirii adevărului și mecanismului unei magii primitive (inițiere, tabu, misterioasa pedepsire a sacrilegiului) care, în acest univers, corespunde, într-adevăr, ordinii lucrurilor. În acest domeniu nu cunosc un exemplu mai remarcabil de interpenetrare posibilă între fantastic și științifico-fantastic. Dar el rămîne doar o excepție.

Fantasticul-științific este deseori utilizat în scopul satirei sociale, exact cum au procedat la timpul lor Voltaire în *Micromégas* și Swift în *Călătoriile lui Guliver*. Păstrîndu-se, bineînțeles, simțul proporțiilor, Ray Bradbury ar putea fi so-

cotit, în acest domeniu, drept moştenitorul lor direct. Povestirile sale de anticipaţie, expediţiile cosmice sau aventurile pe Marte îi permit să dea concetăţenilor săi lecţii de modestie, bun simţ, toleranţă, sau simplă omenie. Un anumit număr de scriitori l-au urmat pe această cale în care, ca să spunem adevărul, este vorba mai puţin despre o povestire ştiinţifico-fantastică propriu-zisă şi mai mult despre o fabulă morală, care, în majoritatea cazurilor, se aseamănă mai mult cu parabola, prin faptul că nu provoacă nici un fior de groază.

Alţii utilizează în mod frecvent povestirile despre viitor cu scopul de a exprima îngrijorarea larg răspîndită faţă de progresul ştiinţei şi de ameninţarea mortală la care descoperile nucleare au supus întreaga omenire. De aici, deconcertantele şi persistentele serii de scurte povestiri de origină americană, scrise ca un elogiu adresat nomazilor, adevăraţii stăpîni ai lumii, după ce omenirea va fi fost practic ştearsă de pe faţa Pămîntului în urma unui război atomic. Nomazii, care şi-au făcut un titlu de glorie din refuzul faţă de oraşe şi de civilizaţie, ştiinţă şi industrie, sînt răsplătiţi în acel moment pentru înţelepciunea lor. Orice supravieţuitor de pe planeta devastată le oferă tot aurul ce-l are sau pe propria sa fiică în schimbul reţetei sacre a unei bătrîne vrăjitoare, pentru o iarbă tămăduitoare ori pentru înţelepciunea unui bătrîn împletitor de coşuri, olar sau braconier [1].

Descoperirile biologice duc la îngrijorări de acelaşi fel. Modificările genetice artificiale, îndrăzneala crescîndă a neurochirurgului inspiră ideile legate de naşterea şi dezvoltarea unor fiinţe noi, profund deosebite de oameni, dar avînd aceeaşi aparenţă umană. Literatura ştiinţifică îi numeşte de obicei mutanţi, sau îi prezintă drept intermediari instabili între o formă de viaţă pe cale de dispariţie şi una ce nu s-a stabilizat încă. Puterea extremă de receptivitate le face acestora imediat perceptibile gîndurile altora, cîteodată chiar de la distanţe mari, avînd drept consecinţă faptul că trăiesc într-o tensiune îngrozitoare, care îi chinuie. Sau, datorită însuşirilor lor psihice

[1] *Triumful nomazilor asupra tentativei de reînjghebare a unei civilizaţii sedentare este descris, de pildă, în povestirea* Heirs apparent (Moştenitorii aparenţi) *de R. Abernathy.*

anormale, ei sînt consideraţi monştri ori excepţii periculoase. În orice caz, superioritatea lor îi condamnă la nenorocire [1].

Mi se pare că tema mutanţilor corespunde, într-o anumită măsură, celei a nomazilor : un dublu răspuns faţă de aceeaşi teamă în faţa dezvoltării ştiinţei şi a perspectivei unei lumi distruse sau dislocate. Nici una dintre aceste teme nu aparţine povestirilor fantastice ca atare. Dar ele posedă un loc pe deplin meritat în fantasticul-ştiinţific, şi chiar sînt foarte caracteristice pentru el. El reprezintă, s-ar putea spune, matriţele în care se toarnă aspiraţiile, teama, dezideratele epocii.

În acelaşi fel, încălcările legilor fundamentale ce guvernează armonia ordinii firesti au culminat, pînă la urmă, cu nerespectarea a ceea ce considerăm baza apriorică a percepţiei : timpul şi spaţiul. De aici, teme noi în comparaţie cu celelalte, legate de reabsorbţia unei părţi din spaţiu, de un timp contractat sau dilatat, suspendat, repetat sau inversat. Atît spaţiul geometric — infinit, omogen, tridimensional, echipolent — cît şi timpul abstract — infinit, ireversibil, irepetabil, isocronic — trebuie negate. În conturarea diverselor tipuri de literatură fantastică, am atras atenţia asupra acestor diviziuni în care sînt introduse acum construcţii mult mai elaborate. Spaţiile exterioare au mai mult de trei dimensiuni, se telescopează unul într-altul, sînt polarizate într-un fel inexplicabil şi includ goluri inadmisibile. Un erou (sau o victimă) basculează într-un univers paralel ; pentru asta e de ajuns o alunecare, un moment de distracţie, o schimbare de atmosferă. El poate să se întoarcă în propria-i lume numai printr-unul din acele puncte în care, la intervale imprevizibile, lumile gemene se ating din nou şi se interpătrund.

Aşa cum spunea poetul :

Nu atinge umărul
Cavalerului ce trece.
El s-ar întoarce
Şi s-ar lăsa noaptea,
O noapte fără stele
Fără arc sau nori.

[1] *Reprezentativă în acest sens este povestirea lui D. F. Galouye* Sanctuary (Sanctuar). *Alteori, însă, mutanţii constituie o nenorocire pentru ceilalţi, ca în* Le temps des sortilèges (Vremea farmecelor) *de S. Malaval şi, mai ales, în* It's a good Life (Ce viaţă bună) *de J. Bixby.*

Ce-ar deveni atunci
Toate cîte alcătuiesc cerul,
Luna şi trecerea ei
Şi sunetul Soarelui ?

Ar trebui să aştepţi
Pînă cînd alt cavaler,
La fel de puternic ca primul,
Ar consimţi să treacă [1].

Pe o astfel de aşteptare se bazează o mare parte din fantezia proprie literaturii ştiinţifico-fantastice, adică pe coexistenţa între spaţiile legate între ele şi totuşi separate, şi pe hazardul improbabil de trecere dintr-unul în altul. În ceea ce priveşte timpul, scriitorii au sesizat repede că poate fi conceput ca fiind elastic, ciclic, reversibil. La începutul secolului al XIV-lea, Infantele Don Juan Manuel, în povestirea sa despre Stareţul din Santiago, a prezentat iluzia scurgerii unei vieţi întregi în numai cîteva clipe. Legenda celor Şapte Adormiţi a cunoscut arta suspendării timpului. Alte povestiri au repetat acelaşi episod, aceeaşi serie de întîmplări, la fel ca un ac de gramofon ce parcurge mereu acelaşi şanţ al discului. De atunci, timpul a mai apărut şi ca o suprafaţă plană, o dimensiune a spaţiului care ar permite deplasarea înăuntrul lui. Este inelul de legătură cu simultanul şi nu punctul de vedere al succesiunii. Aici există o tentativă de a fundamenta simţul miracolului pe o reflecţie epistemologică, în loc să se ţină seama de imaginea structurii lumii, impuse de ştiinţă. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît această imagine s-a abătut simţitor de la experienţa directă şi de la evidenţa simţurilor. Din anumite puncte de vedere, ea a căpătat aspectul fantasticului, venind în contradicţie cu evidenţa şi percepţia.

Vorbind în general, speculaţiile în legătură cu spaţiul se găsesc încă în faza embrionară. După cîte pot să-mi dau seama,

[1] *Jules Supervielle :* L'Allée (Aleea) *din volumul* Les Amis Inconnus (Prietenii necunoscuţi, *1934).*

[2] *„Fiinţele absolut plate" n-au fost inventate de Einstein, ci de Edwin Abbott, care a publicat în 1884, sub pseudonimul A. Square,* Flatland, a Romance of many Dimensions (Ţara plată, roman despre multe dimensiuni).

s-a făcut foarte puțin uz de ființele absolut plate, imaginate de Einstein pentru a demonstra că o lume poate fi finită și în același timp percepută (și chiar calculată) ca un infinit [1]. Același lucru s-a întîmplat și cu suprafețele dispozitivelor ce pot fi răsucite și apoi îmbinate, permițînd trecerea din interior spre exterior, fără schimbare de planuri (suprafețe), care nu au inspirat pe mulți autori [2]. Să fie doar o întîmplare, sau dificultatea de a imagina intrigi care să satisfacă și să ilustreze paradoxul spațiului ? Nu știu. Fapt este că metafizica timpului, considerată în general ca mai greu de mînuit, a dat naștere la o varietate considerabil mai largă de povestiri ambigue sau uimitoare, învîrtindu-se exclusiv în jurul naturii duratei. Este o formă de fantezie care datorează fără îndoială ceva științei, dar are un caracter mai curînd pitoresc decît dialectic ; născocind ca punct de plecare o mașină pentru explorarea timpului, ea îl va transporta pe călător în trecut sau în viitor, după dorința sa. Dacă rolul său se limitează la acela de spectator invizibil și pasiv nu-i nimic de temut. Problema începe în momentul în care el însuși intervine într-un anumit moment din trecut. Făcînd un astfel de lucru, călătorul devine în mod imperios factorul unor schimbări care afectează lanțul subsecvent de cauze și efecte, fiind astfel supus riscului de a suferi consecințele schimbărilor pe care le-a provocat el însuși și care pot să ducă la propria lui distrugere. În forma sa cea mai simplă, paradoxul se prezintă astfel : un om se deplasează înapoi în timp și își ucide tatăl, înainte ca acesta să-l fi conceput. Este clar că, din acest moment, asasinul nu a putut să existe. Prin urmare, este imposibil ca el să fi putut călători înapoi în timp, ca să-și omoare tatăl. Dar dacă tatăl n-a murit înainte de a-l concepe pe fiul asasin, nimic nu-l împiedică pe acesta ca... [1] și așa la nesfîrșit, ca și silogismul cu Epimenides și mincinoșii din Creta.

Pornind de la această dificultate esențială, autorii au elaborat nenumărate variante ale temei, multiplicînd întoarcerile în trecut, schimbările fiind făcute și, cîteodată, refăcute de ex-

[1] *Povestea lui Martin Gardner pe această temă,* No-sided Professor (Profesorul non-lateral), *a apărut încă în anul 1947. Este adevărat însă că ea constituie o* rara avis.

[2] *Paradoxul acesta apare pentru prima oară în romanul lui René Barjavel* Le voyageur imprudent (Călătorul imprudent, *1943).*

perți mobili, avînd sarcina de a remedia ravagiile provocate de sabotorii istoriei. Sabotori ? Da, desigur. Dar este vorba de un sabotaj, sau de o corectare ? Ce criteriu absolut există, ce arbitru extraterestru este prezent pentru a decide ? Se știe că Poul Anderson și-a făcut o specialitate din aceste povestiri încîlcite. O dificultate inițială constă în faptul că trebuie să fii atent ca desfășurarea evenimentelor să fie deviată de la direcția ei originară. (Încă o dată, accept acest cuvînt, deși nu sînt de loc convins că termenul „originar" mai are vreun înțeles.)

O a doua problemă este determinarea momentului exact din trecut cînd drumurile se bifurcă și cînd a avut loc incidentul deseori neînsemnat, în urma căruia istoria a evoluat către un viitor diferit [1], producînd o lume fără creștinism, fără cuceririle romane sau fără civilizația industrială ori descoperirea Americii [2]. Marcel Thiry a situat acțiunea romanului *Echec au temps (Șah la timp)* într-o Belgie în care Waterloo a însemnat o victorie a Franței. Numai încăpățînarea unui fizician genial, descendentul înverșunat de amărăciune al ofițerului britanic răspunzător de înfrîngerea lui Wellington, izbutește să schimbe istoria așa cum o cunoaște acum orice copil din cartea sa de școală.

Oricît de atent își organizează povestirea sa autorul, paradoxul fundamental continuă să rămînă. Ce se întîmplă cu universul precedent, din momentul în care un alt univers i-a luat locul ? Schimbarea nu implică oare și faptul că însuși autorul ei nu poate fi născut în viitorul nou pe care l-a creat, sau o schimbare a destinului nu-l va opri să fie cauza acestei modificări fatale ? Așa că inevitabilul cerc vicios apare din nou [3].

Următorul pas tentant îl constituie născocirea unei infinități de lumi simultane care-și realizează toate posibilitățile, fiind

---

[1] *În povestirea lui Poul Anderson* A Sound of Thunder (Un zgomot de tunet), *călătorii în timp ucid din greșeală un fluture preistoric, ceea ce duce la modificări importante ale prezentului.*

[2] *Cu astfel de evoluții ipotetice jonglează Poul Anderson în nuvelele sale* Time Patrol (Patrula timpului), Delenda est *(în latină, în original :* A fost dărîmată), Brave to be a King (E minunat să fii rege), The only Game in Town (Singurul joc din oraș).

[3] *M. Thiry este adeptul ipotezei potrivit căreia trecutul poate fi modificat. Fizicianul nu mai există însă în noua variantă a istoriei, pentru că străbunul său a fost, de data aceasta, ucis la Waterloo, înainte de a fi avut urmași.*

atît de apropiate una de alta, aproape identice, încît pot fi diferențiate numai printr-un amănunt neînsemnat, de pildă numele unei stații sau al unei străzi ; așa se întîmplă în romanul lui Marcel Thiry, unde rezultatul bătăliei de la Waterloo n-a schimbat de fapt, pînă la urmă, nimic. [1] Sau se poate imagina o țesătură a cauzelor atît de compactă, încît numai un eveniment cheie să fie capabil a oferi o alternativă, ca în povestirea *Tenth time Round (Al zecelea ocol)* de J. T. McIntosh, sau atît de elastică, încît eventualele consecințe să se echilibreze ele însele, eliminîndu-și efectele prin însăși profuziunea lor (deosebirea creată inițial printr-o decizie diferită, după ce s-a lărgit în prima fază, este mai tîrziu eliminată treptat). În toate aceste variante există, se pare, o convenție : călătorul în timp nu modifică și nici nu corectează trecutul. El abandonează pur și simplu o lume pentru a pătrunde într-o a doua sau a treia, unde se desfășoară alte viitoruri, mai mult sau mai puțin diferite, dar totdeauna incompatibile.

Marcel Thiry, care încă din 1945, deci cu zece ani înaintea lui Poul Anderson, a conceput și a experimentat aceste diverse soluții, n-a ales nici una dintre ele. Bănuiesc că alegerea este imposibilă și că, în această privință, fiecare autor este condamnat la ambiguitate.

Adevărul este că nici o soluție n-ar putea astupa fisura provocată de călător. Rămîne faptul că el a jucat un rol în lumea pe care o părăsește și că introduce o ființă supranumerară în lumea în care pătrunde. Aici transferul întrerupe sau simplifică lanțul de cauze ; acolo îl complică sau introduce alte evenimente. Acestea sînt dificultăți importante, greu de ocolit fără o explicație convingătoare. Trebuie să acceptăm că transmigrantul locuiește succesiv în organisme goale, matrice-fantomă

[1] *Spre deosebire de ceea ce se întîmplă în romanul* Bring the Jubilee (Pregătiți jubileul, *1952) de Ward Moore, în care victoria sudiștilor în războiul de secesiune face ca istoria Americii să cunoască o altă evoluție. De remarcat faptul că, în rest, asemănarea cu* Șah la timp *este mai mult subliniată decît evitată prin schimbări neesențiale : o mașină de călătorit în timp, în loc de un ecran care captează imaginile trecutului ; o patrulă care trebuie să ocupe un important punct strategic, în loc de un ofițer care trebuie să semnaleze apariția trupelor aliate ; un ofițer strămoș direct al celui care finanțase construcția mașinii, în loc de un ofițer strămoș direct al inventatorului ; căci ideea centrală e aceeași : o intervenție în trecut înlocuiește un curs al evenimentelor cu un altul — în speță, cel pe care-l cunoaștem.*

totdeauna disponibile, care așteaptă etern vizita tranzitorie a acestor expatriați incredibili.

Nu știu în ce măsură poate să fie prematură încercarea de a da o imagine suficient de reprezentativă a fantasticului-științific. Chiar dacă se ia în considerație dezvoltarea accelerată a istoriei, e greu ca evoluția unui gen literar să dureze mai puțin de o jumătate de secol [1]. Cu toate acestea, acceptînd riscul, am încercat să descopăr constantele care demonstrează că aceleași criterii sînt valabile atît pentru fantasticul-științific, cît și pentru basme sau pentru povestirile fantastice. El continuă să povestească despre ireal și îndeplinește aceleași funcțiuni care nu se schimbă. Basmul exprimă dorințele naive ale omului în fața naturii pe care n-a învățat încă să o stăpînească. Povestirile supranaturale exprimă teroarea de a vedea regularitatea și ordinea universului, stabilite prin atîtea eforturi și demonstrate prin investigația metodică a științei experimentale, prăbușindu-se dintr-o dată în fața asaltului violent al forțelor demonice și de neîmpăcat ale întunericului. La rîndul lor, povestirile de anticipație reflectă aprehensiunile pline de spaimă ale unei epoci neliniștite de progresul teoriei tehnologice, în care știința, începînd să mai reprezinte o protecție în fața inimaginabilului, îi apare tot mai mult ca un vîrtej ce îl atrage neînduplecat în adînc. Ea poate fi prezentată acum ca un izvor nu de siguranță și iluminare, ci de confuzie și mister. În cazul tuturor celor trei genuri, totuși, climatul general, temele predominante, inspirația lor de bază derivă din neliniștea latentă a perioadei în care a înflorit genul respectiv.

Fantezia imaginativă a autorului guvernează intriga și subiectul povestirilor, dar nu și problemele și elementele — eroi sau accesorii — care le compun. Este ca și cum autorul ar fi fost obligat de fiecare dată să traseze aceleași serii de caractere-tip, să le plaseze în aceleași situații, să le înzestreze cu arme de apărare sau calități identice, și să le expună la aceleași încercări. Poate că am mers prea departe susținînd că e posibil să se clasifice aceste teme, care sînt totuși în mare măsură dependente de o situație dată. Cu toate acestea, voi continua să consider că ele se supun enumerării și deducției, astfel că, pînă

[1] *R. Caillois pare să împărtășească ideea că fantasticul-științific este o creație a secolului nostru, Jules Verne și H. G. Wells fiind doar marii lui precursori.*

la urmă, cele care lipsesc din serii să poată constitui obiectul unei conjecturi, la fel cum tabela periodică de elemente a lui Mendeleev permite să se calculeze greutatea atomică a elementelor ce n-au fost încă descoperite sau sînt necunoscute în natură, dar care de fapt există.

Basmul, povestirea fantastică și literatura științifico-fantastică îndeplinesc astfel aceeași funcție literară, pe care par să și-o transmită de la un gen la altul. Ele dezvăluie tensiunea creată de distanța dintre ceea ce poate omul și ceea ce ar dori să poată, în funcție de epoca respectivă — să zboare prin aer, sau să ajungă la stele ; între ceea ce știe și ceea ce îi este interzis să afle [1]. Pe de o parte, ele prelungesc într-o lume imaginară starea prezentă a forței și cunoștințelor unei ființe avînd o ambiție nelimitată. Pe de altă parte, întrucît aceeași ființă este plină de nevoi și supusă oboselii, ele o leagănă în mirajul etern al eficacității instantanee și totale a magiei, care nu-i cere decît să facă semnul sau să spună cuvîntul care să arate că el este stăpînul. Pentru că omul este o făptură care prevede și calculează, ele îi rezervă o predestinare inevitabilă și un destin inexorabil ; pentru că este curios și ignorant — amenințarea necunoscutului și tentația atotștiinței ; pentru că trebuie să îmbătrînească și să moară — fîntînile tinereții și elixirele de viață lungă, alături de spectre ș.a.m.d., și întunerecul Abisului ; și, în sfîrșit, pentru că este prizonierul distanței, duratei și determinismului— visul de a se vedea brusc eliberat de tirania spațiului, timpului și cauzalității.

Aceste fantezii, aparent nezăgăzuite, ascund astfel, sub o varietate de simboluri, nostalgiile și spaimele care se regrupează necontenit de-a lungul istoriei și se schimbă o dată cu schimbările pe care omul le aduce propriei sale condiții. Pentru ceea ce rămîne de neschimbat, aceste temeri și dorințe rămîn și ele neschimbate. Dar pentru rest, chipul se schimbă — trăsăturile și expresiile. Ca într-un filigran, modelul se dezvăluie în ficțiune și, deși tulbure și incert, este totdeauna identificabil și revelator.

(din *The New Hungarian Quarterly*
vol. VII, No. 22, vara 1966)

---

[1] *Nu putem fi de acord, firește, cu decretarea unei asemenea interdicții, care contravine principiului capacității infinite de cunoaștere a omenirii.*

Admirabila demonstrație de erudiție și subtilitate a lui Roger Caillois nu poate fi acceptată fără rezerve. Discutabilă ni se pare mai ales geneza atribuită diverselor ipostaze ale fantasticului. Dar nu vrem să anticipăm amendamentele pe care le aduce Silvian Iosifescu unui alt text al eseistului, vehiculînd, în linii mari, aceleași idei.

În schimb, vom încerca să aducem noi argumente în sprijinul unei teze enunțate de Caillois și care prezintă o deosebită importanță pentru înțelegerea procesului apariției și evoluției fantasticului-științific. Este vorba despre migrația temelor fantastice de la un gen la altul și despre aspectul sub care se prezintă ele de fiecare dată, potrivit unor cerințe specifice.

Respectînd schema cronologică propusă, vom începe cu basmul. După cum reiese din studiul lui Caillois, între acest „univers fermecător, suprapus peste lumea reală" și celelalte forme ale fantasticului există numai legături exterioare, neesențiale. Fără a contesta legitimitatea acestei observații, nu putem să nu menționăm unele tentative de a realiza întrepătrunderi ingenioase. Iată, de pildă, subiectul povestirii lui Poul Anderson Interloper (Intrusul) :

Emisari ai altor civilizații cosmice au supus Pămîntul, pe nestiute, dominației lor. Sosește un nou emisar — Beoric de pe Alfa. El este condus la Consiliul General al invadatorilor, controlat de vaetirii din sistemul stelei Deneb. Aici, supus sondajului telepatic, e nevoit să recunoască proveniența sa terestră, dar neumană. Din fericire, cei care l-au trimis sosesc la timp ca să-i ucidă pe vaetiri și pe ceilalți membri ai Consiliului, cu excepția unui altairian mai rezonabil. Învingătorii pun mîna pe astronava vaetirilor și pornesc în căutarea unei planete nelocuite, unde să pregătească în liniște răfuiala supremă cu cotropitorii veniți din sistemul denebian. Poanta explodează abia în ultima propoziție : Beoric și ai lui sînt elfi, ondine, korrigani, gnomi, sirene — toate spiritele bune ale feeriei, conduse de regele Oberon.

Trebuie să mărturisim că această insolită intruziune a personajelor de basm într-un cadru științifico-fantastic tipic nu ne-a declanșat reflexul firesc de apărare împotriva hibridității. De vină este talentul autorului, dar și precauția acestuia de a ne oferi o explicație rațională : supușii lui Oberon sînt făpturi eminamente materiale, reprezentanți ai altor specii inteli-

gente, obligate de vicisitudinile unei evoluții paralele să cedeze oamenilor supremația terestră.

O explicație rațională ne este oferită și de Robert F. Young în Romance in an Eleventh Century Recharging Station (Romanță într-o stație de reîncărcare din secolul al unsprezecilea). *Aici însă avem de-a face cu intruziunea unui personaj științifico-fantastic într-un cadru de basm: Prințul, al cărui sărut o trezește pe Frumoasa din Pădurea Adormită, este, de fapt, un călător în timp, iar somnul general și prelungit al celor de la castel este provocat de declanșarea incidentală a generatorului de energie temporală.*

O altă încercare de a interpreta dintr-un unghi nou și surprinzător temele, personajele, uneori chiar subiectele formelor primitive ale fantasticului — Caillois omite, în mod inexplicabil, importanta categorie a legendelor mitologice, biblice etc. — cunoaște o mult mai largă răspîndire. Ne gîndim la diversele extrapolări ale paleoastronauticii, în care ipoteticii vizitatori din trecut ai Pămîntului sînt creditați cu roluri dintre cele mai variate.

În City of no Return (Orașul fără întoarcere), *E. C. Tubb ne propune o interpretare destul de logică a mitului despre Olimp: zeii erau cosmonauți, aparținînd unei rase nomade extraterestre; aterizînd cu imensa lor cosmonavă pe un pisc, ei îi uluiesc, desigur, pe oamenii preistorici cu „minunile" pe care le pot săvîrși; după plecarea lor, mitul se consolidează și se extinde... În versiunea lui Grigore Davidescu, Minotaurul este o extraterestră condamnată să rămînă pe Pămînt, în urma accidentării iremediabile a cosmonavei sale* (Monstrul). *Mihu Dragomir lansează ideea că îngerii înaripați ar putea constitui o reprezentare naivă a marțienilor, dotați cu aparate individuale de zbor* (Legenda îngerilor). *Iar Victor Kernbach atribuie pieirea Sodomei și Gomorei unei explozii atomice declanșate de alți marțieni, pentru a pedepsi clasele posedante și a-i prezerva pe cei sărmani de represalii* (Luntrea sublimă).

Încheind acest capitol, observăm că, mai rar, nașterea unor legende este pusă pe seama apariției intempestive a călătorilor în timp. Ne vom rezuma la un singur exemplu: întemeierea Romei de către frații Romualdo și Remo Bozzoli (povestirea lui Octave Béliard, Aventuri ale unui călător care a explorat

timpul, *este comentată pe larg de Pierre Versins, în fragmentul de studiu publicat în această culegere).*

Trecînd acum la povestirile fantastice, vom constata că multe dintre temele enunțate de Caillois pot fi regăsite, cu adausul unei ipoteze științifice sau pseudo-științifice, în arsenalul fantasticului-științific. Monștrii invizibili ai lui Fitz James O'Brien și Ambrose Bierce devin oamenii invizibili ai lui H. G. Wells și Jules Verne. (Le secret de Wilhelm Storitz). *Golemul lui Achim von Arnim (sau al lui Gustav Meyrink) se transformă în Robotul lui Karel Čapek* (R.U.R.) *și al nenumăraților lui urmași, multiplicîndu-și posibilitățile și concretizîndu-și amenințarea potențială după apariția ciberneticii. Pînă și vampirismul își găsește o așa-zisă explicație rațională în romanul lui Richard Matheson la care se referă și Kingsley Amis. Iar Howard Phillips Lovecraft recreează o vastă și stufoasă demonologie, la baza căreia s-ar afla realități străvechi și abominabile, în* The Call of Cthulhu (Chemarea lui Cthulhu), The Dunwich Horror (Oroarea din Dunwich), The Shadow over Innsmouth (Umbra de deasupra Innsmouthului).

În legătură cu acest din urmă punct, trebuie să amintim cel puțin o explicație care, admițînd ipoteza științifico-fantastică inițială, nu are nimic de-a face cu supranaturalul. Este vorba, din nou, despre călătoria în timp și despre romanul lui René Barjavel, citat într-o notă la eseul lui Caillois. Saint-Menoux, „călătorul imprudent", face scurte incursiuni în trecut, îmbrăcat în scafandrul temporal de culoare verde inventat de Noël Essaillon. La întoarcerea în prezent, el cercetează colecțiile vechi de ziare și întîlnește relatările martorilor oculari despre inexplicabilele apariții ale Demonului Verde. Pînă la urmă, pe marginea acestor apariții ia naștere o întreagă literatură de exegeză.

În sfîrșit, pentru a isprăvi cu demonii, iată subiectul unei povestiri a lui Arthur Porges, The Liberator (Eliberatorul) :

Pămîntul este înfrînt de flota spațială a unei galaxii îndepărtate. Cuceritorii pun condiții extrem de dure și de umilitoare. Consiliul Mondial e nevoit să le accepte, dar, în ultima clipă, apare un personaj care se declară adevăratul stăpîn al planetei și, în această calitate, vrea să trateze cu generalul Milvan. Acesta încearcă să-l ucidă — fără succes, desigur, în-

trucît personajul e însuşi Diavolul, la a cărui poruncă flota spaţială vrăjmaşă e capturată de vrăjitori şi vampiri.

Am da dovadă cel puţin de naivitate dacă am cere unei asemenea povestiri verosimilitate ştiinţifică. Ea se înscrie într-o specie destul de bine reprezentată de divertismente satirice, situate la jumătatea drumului dintre fantastic şi fantasticul-ştiinţific, sau, dacă vreţi, în afara amîndurora. Lucrări reprezentative : Simon Flagg and the Devil (Simon Flagg şi Diavolul) *a aceluiaşi Arthur Porges,* Will you wait ? (Vreţi să aşteptaţi ?) *de Alfred Bester,* Threesie *de Theodore R. Cogswell.*

În tabloul tematic al lui Caillois figurează şi Transpunerea visurilor în realitate. *Fenomenul invers este descris într-o povestire cu mimate pretenţii anticipatoare a lui Robert Bloch,* All on a Golden Afternoon (Totul s-a petrecut într-o după-amiază de aur). *Profesorul Laroc (anagrama lui Carroll) a dezvoltat unele principii matematice fundamentale descoperite de Dodgson (numele real al lui Lewis Carroll) şi le-a găsit aplicarea practică : „Visul... este pur şi simplu un continuum încărcat cu electricitate, înzestrat cu o realitate proprie, dincolo de continuumul nostru spaţiu-timp. Visul individual e neputincios. Aşternut pe hîrtie, împărtăşit deci şi de alţii, potenţialul lui creşte considerabil. Combinîndu-se, sarcinile electrice tind să creeze un plan permanent, un continuum de vis". Laroc poate să pătrundă şi să-i facă şi pe alţii să pătrundă în realitatea visului. Cu ajutorul lui, steaua hollywoodiană Eva Eden se transformă în eroina din* Alice în ţara minunilor.

Evazionismul acestei povestiri capătă, pe alocuri, semnificaţia refuzului unui anume mod de viaţă. Şi nu-i putem contesta, desigur, valenţele poetice.

Inepuizabilul Poul Anderson ne oferă din nou exemplul cel mai potrivit pentru a ilustra preluarea — de astă dată neinspirată — a unei alte teme fantastice de către fantasticul-ştiinţific. Povestirea este intitulată, concis şi exact, Superstition (Superstiţie).

Urmaşii noştri utilizează vrăjitoria aşa cum utilizăm noi ştiinţa. Înainte de a pleca într-o croazieră interplanetară, cosmonauţii — care au tatuaje rituale şi fetişuri — studiază zodiacul, fac sacrificii de animale, consultă un homunculus. Fiecare cosmonavă are la bord o vrăjitoare. Această stare de lucruri este explicată de autor prin reacţia antiştiinţifică provo-

cată de un cataclism atomic, în urma căruia oamenii instruiți, grupați în orașe, au dispărut într-o mai mare măsură decît ceilalți. Există, ce-i drept, și o minoritate care luptă pentru întoarcerea la supremația științei — dar zbaterea lor pare inutilă, devreme ce vrăjitoarea din povestire prezice apropierea unui roi de meteoriți și salvează cosmonava prin farmece.

Cadrul specific anticipației nu ne poate înșela: avem de-a face cu o povestire fantastică în travesti. Față de epoca în care a fost conceput, Somnium-*ul lui Kepler ni se pare a fi mai îndrăzneț și mai progresist. Acolo, vrăjitoria era un simplu pretext pentru a exprima imperativul, deocamdată numai spiritual, al zborului cosmic. Aici, zborul cosmic este un pretext pentru a profetiza, discret, întoarcerea la vrăjitorie. Și nu e singurul caz în care fantasticul așa-zis științific face unul sau mai mulți pași înapoi, față de o anumită perioadă de tranziție. Vom încerca să susținem această aserțiune, pornind de la o lucrare citată de Caillois,* Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde.

Modelul fantastic al acestei narațiuni ar fi putut fi (sau chiar a fost?) Lokis *de Prosper Mérimée, al cărei erou, contele Szémioth, se comportă, alternativ, ca un om și ca un urs. Explicația constă, pare-se, în presupusa lui ascendență „paternă". Atît și nimic mai mult.*

Doctorul Jekyll, în schimb, se transformă în domnul Hyde în mod conștient, printr-un mijloc măcar pseudo-științific, chiar dacă Stevenson „nu pune nici un accent pe elementele chimice folosite de erou, în elixirul pe care l-a luat". Există, deci, o justificare sau măcar o tentativă de justificare raționalistă.

Și iată acum o povestire inclusă într-o antologie științifico-fantastică[1]*:* La Bête (Fiara) *de Arcadius. Gordon, comandantul bazei lunare, vrea să pună capăt cu orice preț isprăvilor unei fiare misterioase, care-i atacă și ucide oamenii în timpul nopții. Participînd la o mare hăituială, el rămîne singur și-și dă seama, deodată, că e însăși fiara hăituită.*

Oprindu-se aici, autorul ne-ar fi oferit o variantă a alegoriei morale despre „duplicitatea" umană, alegorie prezentă, în

[1] 24 passionnants récits d'anticipation par les meilleurs auteurs français (24 de povestiri de anticipație, pasionante, ale celor mai buni autori francezi) — Fiction — *Numéro spécial hors série, Juin 1960.*

definitiv, la Mérimée şi Stevenson. Nevrînd să se mulţumească însă doar cu un cadru de anticipaţie, el lansează şi o ipoteză ştiinţifico (?)-fantastică: Astfel, Luna se folosea de cei care voiau s-o supună pentru a se apăra împotriva prezenţei lor. Cum se poate explica asta? Ce reacţie fizică avea loc? El nu va şti niciodată, el nu va putea şti. Poate alţii, mai tîrziu, din întîmplare". Să recunoaştem că nu numai explicaţia lui Stevenson, dar şi aceea sugerată de Mérimée pare mai verosimilă.

În felul acesta, o parte a literaturii ştiinţifico-fantastice moderne se abate de la raţionalismul pe care genul îl implică prin însăşi denumirea sa. Procesul firesc al preluării şi restructurării unor teme fantastice este înlocuit, în esenţă, cu revenirea la atitudinea în faţa Necunoscutului caracteristică obscurantismului medieval. Să fie doar una din faţetele dezinvoltului Joc de-a Posibilul? Am crede, mai curînd, într-o cedare nejustificată în faţa presiunii „aprehensiunilor pline de spaimă ale unei epoci neliniştite de evoluţia teoriei tehnologice". Nejustificată, pentru că scriitorul trebuie să rămînă, la nivelul posibilităţilor sale, un Demiurg.

ION HOBANA

DIRECȚII ȘI TENDINȚE

în literatura științifico-fantastică românească [1]

Comparația între diverse literaturi naționale din unghiul propensiunii lor pentru fantastic ni s-a părut totdeauna o operație hazardată. Putem fi de acord cu Lessing că o fantomă a lui Voltaire nu valorează cît o fantomă a lui Shakespeare. Dar unde e echivalentul englez al *Diavolului îndrăgostit* al lui Cazotte, al *Diabolicelor* lui Barbey d'Aurevilly, al *Horlei* lui Maupassant ?...

O situație oarecum asemănătoare se prezintă și cercetătorului literaturii științifico-fantastice, care constată, de pildă, că nu numai Kingsley Amis [2], dar și mulți exegeți francezi consideră genul o creație aproape exclusiv anglo-saxonă, ignorînd aportul unor scriitori ca Albert Robida, J. H. Rosny ainé, Gustave Le Rouge, Maurice Renard etc. Cu atît mai puțin se ia, de obicei, în considerare contribuția unor reprezentanți ai altor literaturi, ca polonezii Jerzy Zulawski și Anton Slonimski, germanii Bernard Kellerman, Hans Dominik, Franz Werfel, cehii Karel Čapek și Ian Weiss, rușii Aleksandr Kuprin, Alexei Tolstoi, Aleksandr Beleaev etc. Și ne-am referit numai la autori ai unor cărți apărute înaintea celui de-al doilea război mondial.

În asemenea condiții, nu e de mirare că și literatura științifico-fantastică românească a intrat mai puțin în circuitul mondial, cu toate că a dat naștere, într-o perioadă relativ scurtă, unor lucrări demne de interes. E poate și o chestiune de perspectivă, dat fiind faptul că genul nu are, în România, o tradiție în adevăratul înțeles al cuvîntului, chiar dacă printre cei

[1] *Versiune substanțial revăzută și adăugită a articolului* Literatura științifico-fantastică, *apărut în „Lupta de clasă", nr. 12/1963.*

[2] New Maps of Hell — *„The Science Fiction Book Club", London 1962.*

seduși în treacăt de mirajul lui au fost poetul clasic Alexandru Macedonski, sau prozatori de frunte dintre cele două războaie ca Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu.

Primul roman de anticipație românesc pare să fie *Un român în Lună*, apărut în 1914. Autorul, Henri Stahl, profesor la Școala Superioară de Arhivistică și erudit de orientare enciclopedică, a voit, după propria sa mărturisire, să dea cititorilor „noțiuni de astronomie populară", ceea ce se traduce prin numeroase pagini explicative. E vizibilă influența lui Jules Verne și a lui H. G. Wells — de la acesta din urmă fiind împrumutată însăși ideea locomoției cosmice : „azbestoidul refractar atracțiunii" nu e decît o variantă a substanței opace pentru gravitație descoperite de domnul Cavor. Originalitatea lui Stahl se manifestă mai ales în a doua parte a romanului, în care eroul său se întîlnește cu marțianul. Refuzînd optica wellsiană din *Războiul lumilor* și *Primii oameni în Lună*, scriitorul român consideră că idealul uman de frumusețe și armonie a formelor este determinat de anumite condiții particulare. Extraterestrul său va fi deci nu monstruos, ci construit altfel decît noi. Această viziune, oarecum singulară în epocă, are drept corolar fraternizarea reprezentanților celor două lumi solare.

Dacă virtuțile literare ale romanului lui H. Stahl sînt modeste, a doua operă „clasică" a anticipației românești, *Orașele înecate* (1935), susține comparația cu cele mai izbutite lucrări similare străine dintre cele două războaie. Autorul ei, Felix Aderca, era, de altfel, un scriitor afirmat pe multiple tărîmuri, sensibil la nou și neobișnuit. Desigur că azi, în era energiei atomice și a zborului cosmic, ideea retragerii omenirii în adîncul oceanelor, pentru a înlocui căldura Soarelui muribund cu căldura miezului de foc al Pămîntului, apare desuetă. Scriitorul și-a luat toate măsurile de precauție necesare, prezentînd totul ca o poveste a eroului său din prolog și epilog. Și chiar așa fiind, în finalul poveștii cuplul Xavier-Olivia părăsește planeta condamnată, la bordul unui „avion" propulsat de o „lampă atomică", îndreptîndu-se către un alt corp ceresc... *Orașele înecate* nu se numără printre acele lucrări care fac deliciul specialiștilor doar pentru că joacă rolul de *missing link* [1] în vreun tabel cronologico-tematic. Datorită calităților sale ar-

[1] *În limba engleză : veriga lipsă.*

tistice, romanul a stîrnit încă de la apariție un interes concretizat, de pildă, în substanțialul pasaj pe care i-l dedică George Călinescu în *Istoria literaturii române* și din care desprindem : „Capacitatea de a distribui spațial ideile, ingeniozitatea plastică, riguroasa tehnică a împărăției acvatice, mecanizarea tuturor ramurilor de activitate, de la naștere pînă la moarte, luxul rece electric, toate aceste aspecte de domeniul feericului și al utopicului plac. Se adaugă un umor fără cute de zîmbet, englezesc, făcut din enormități și fantezii..."

Contextul acestei reușite statornice (după cum a dovedit-o succesul de librărie al reeditării din 1966, sub titlul *Orașele scufundate*, modificat de autor) nu e foarte bogat. Putem cita cîteva romane cu caracter mai degrabă utopic : *Se-aprind luminile-n Vitol* de Ilie Ienea, *Pămîntul în flăcări* de Al. Dumitrescu-Colțești, *Anul 2000* de Dorina Ienciu, *Atlantida* de Albani-Tiron. Trebuie amintite și basmele științifico-fantastice ale lui I. C. Vissarion, *Agerul pămîntului* și *Ber-Căciulă*. E adevărat că nu s-a întreprins încă o investigație amănunțită, ale cărei rezultate ar putea modifica peisajul anticipației românești interbelice. Oricum, despre un gen constituit ca atare se poate vorbi abia după cel de al doilea război mondial, cînd a apărut un număr relativ însemnat de lucrări meritorii.

Cine sînt autorii acestor lucrări ?

În primul rînd, o serie de scriitori cunoscuți și din activitatea lor pe alte tărîmuri, ca Horia Aramă, Vladimir Colin, Mioara Cremene, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihu Dragomir, Sergiu Fărcășan, Viorica Huber, Victor Kernbach, Horia Lovinescu, Leonida Neamțu, Adrian Rogoz, Miron Scorobete, Mircea Șerbănescu, Radu Theodoru. Apoi, un mănunchi de diplomați ai diferitelor discipline : ingineri (Camil Baciu, Liviu Macoveanu, Dumitru Todericiu), medici (Grigore Davidescu, Leonid Petrescu, Sorin Stănescu, Ovidiu Șurianu), fizicieni (Ion Mînzatu), chimiști (Max Solomon) etc. În sfîrșit, cîteva nume legate aproape exclusiv de literatura de anticipație : George Anania, Romulus Bărbulescu, Cecilia Dudu, Horia Matei, Ion Negulescu, Radu Nor, Mircea Opriță, Ovidiu Rîureanu, I. M. Ștefan. Aflați pe diferite trepte al măiestriei artistice, toți acești autori alcătuiesc o constelație a cărei strălucire este într-o continuă creștere. Vom încerca să desprindem cîteva direcții și tendințe caracteristice acestui proces.

Pînă nu de mult, problema raportului între componentele noţiunii *fantastic-ştiinţific* constituia un măr al discordiei în discuţiile noastre. Pînă unde are dreptul să se avînte fantezia ? Se poate ea rupe de cunoştinţele sau ipotezele ştiinţifice care o stimulează ?

Concluzia firească, deşi poate cam tardivă, a fost că lucrurile trebuie cîntărite cu atenţie, de la caz la caz, ţinînd seama de intenţiile autorului. Oare credea cu adevărat Jules Verne că flora şi fauna antediluviană se pot păstra vii în centrul Pămîntului şi că o bucată din Terra poate s-o ia razna prin Cosmos, pentru a-i îngădui lui Hector Servadac o călătorie în lumea solară ?... N-avem de-a face, totuşi, cu nişte simple pretexte convenţionale, ci cu idei menite să stimuleze imaginaţia cititorului, să-l facă să discute cu sine însuşi şi să-şi precizeze noţiunea posibilului, în raport cu perspectivele progresului tehnico-ştiinţific.

Camil Baciu urmăreşte un ţel identic în *Ilarion şi Hirondelle* unde, ca într-un basm sau într-un vis, eroul zboară, în prezenţa unei stranii trompete, „datorită dorinţei adevărate şi intense... puterii de a vrea şi de a face..." Cititorul îşi aminteşte de *Sam Small zboară iar* al lui Eric Knight, întrebîndu-se ce caută o astfel de lucrare sub egida unei serii de literatură ştiinţifico-fantastică. Dar în final aflăm că „trompeta" e o frîntură dintr-o îndepărtată planetă gînditoare şi că are puterea de a stimula uriaşele rezerve neştiute de energie ale organismelor raţionale. Sub influenţa ei, Ilarion va străbate Universul în chip de rază şi se va întoarce „aducînd din lumile civilizaţiilor de gradul al treilea enorme energii biologice pentru folosul Pămîntului. „Toate astea li s-ar părea absurde oamenilor", spune Hirondelle, o altă frîntură a planetei gînditoare, materializată sub forma unui cal. „Nu tuturor oamenilor", răspunde Ilarion...

Labilitatea răspunsului dat întrebării noastre iniţiale se poate datora şi unor cauze obiective. Aşa, de pildă, teorii pe care le credeam de mult abandonate, ca panspermia lui Svante Arrhenius, ies din nou la lumină. Întemeindu-se pe descoperirea unor microorganisme şi substanţe chimice complexe în meteoriţi,

descoperire susținută și contestată cu egală vigoare, savantul V. Kuprevici consideră că „nu este exclus să existe reprezentanți *vagabonzi* ai vieții, sub formă de spori, germeni vii care, peregrinînd prin spațiul cosmic, așteaptă prilejul prielnic spre a popula o nouă planetă". Ne-am amintit că aceeași idee o exprimă inginerul Los în *Aelita* lui Alexei Tolstoi : „Pulberea vieții zboară în Univers. Aceiași spori se depun pe Marte ca și pe Pămînt, ca și pe toate miriadele de stele în curs de răcire". Cînd citeam aceste rînduri, le consideram însă o licență poetică...

De altfel, știința oferă, nu o dată, soluții contradictorii în probleme dintre cele mai arzătoare pentru autorii de anticipații. Multă vreme planeta Venus a fost considerată un corp ceresc cu un mare grad de umiditate, fertil și prielnic vieții. Încă în ianuarie 1963, astronomul francez Audoin Dollfus afirma că atmosfera venusiană conține vapori de apă. Dar în iunie 1967, colegul său american Gerald Kuiper nega categoric această posibilitate — fără să-i convingă, de altfel, pe cei care împărtășesc opinia lui Dollfus. În această situație, Adrian Rogoz avea tot dreptul să-și imagineze existența unor stranii făpturi venusiene, în *Omul și Năluca*. O stranietate care ține nu numai de aspectul oamenilor-plante, ci și de natura lor intimă. Căci metabolismul heterotrof al pămîntenilor e înlocuit de un metabolism autotrof : venusienii se hrănesc cu... raze de soare, realizînd prin imensii lor ochi verzi o asimilație clorofiliană de tipul celei caracteristice regnului vegetal terestru. Această splendidă idee științifico-fantastică ni se dezvăluie în imagini de o deosebită plasticitate, amintindu-ne că autorul e și poet.

Exemplele s-ar putea înmulți. Atîta vreme cît o problemă ca natura cancerului nu e elucidată pe deplin, scriitorii pot să opteze pentru una dintre ipotezele existente sau să lanseze ei o nouă ipoteză. Căutînd să izoleze ființele inframicroscopice, care ridică în fața cosmonauților o „barieră biologică" de netrecut, eroii lui Florin Petrescu descoperă *„plasmodia mimetică"* din povestirea cu același titlu — o celulă cameleonică, avînd funcția de microb al cancerului. Nu mai rămîne decît să se efectueze experiențele necesare pentru a stabili mijloacele de distrugere a plasmodiei. Doctorul Paul Răducanu din *Efectul R* de Cecilia Dudu și D. Todericiu consideră, în schimb, că „Apa-

rița tumorii maligne... este un simptom al unei afecțiuni a întregului organism", afecțiune datorată unui dezechilibru între efectele emisiunilor bioelectronice la nivel subcelular. În aceste condiții, acizii nucleici „bruiază" metabolismul celulelor atinse de dereglare, care se îmbolnăvesc. Tratamentul va consta, deci, în restabilirea echilibrului bioelectronic, prin acțiunea unui aparat emițător de biocurenți normali.

Cele două povestiri extrapolează, de fapt, rezultatele unor cercetări relativ recente, ilustrînd tendința, evidentă mai ales la autorii cu diplome științifice, de a avea totdeauna o acoperire în acest sens. Ceea ce nu înseamnă că literatura științifico-fantastică se poate mulțumi să descrie perfecționările aduse unor aparate și mecanisme existente. Viziunea ei anticipatoare nu poate fi doar acumulativă : clădiri mai înalte, automobile și avioane mai rapide, oameni care trăiesc mai mult... Omițînd cu bună știință detaliile, sărind peste etape lungi și anevoioase ale procesului cunoașterii, ocolind problemele încă nerezolvate, fantezia modifică orbitele planetelor cu ajutorul exploziilor termonucleare dirijate *(Marea experiență* de Mircea Naumescu), înzestrează roboții cu rațiune și cu conștiință *(Planeta cubică* de Camil Baciu), descoperă noi forme de organizare a materiei *(Zidul metacosmic* de Ion Mînzatu). Îndrăzneala ei nu se oprește nici măcar în fața unor legi ale naturii considerate inatacabile. În viitorul îndepărtat se vor realiza, deci, viteze superioare celei a luminii, trecîndu-se la popularea spațiului intergalactic cu astronave superfotonice *(O iubire din anul 41.042* de Sergiu Fărcășan).

Sînt acestea încălcări ale vreunei obligații care ar decurge din însăși noțiunea de literatură *științifico-fantastică ?*

Cînd savanții înșiși proclamă necesitatea unei „idei nebunești" pentru a duce mai departe fizica particulelor elementare (Niels Bohr), orice încercare de a îngrădi fantezia pe temeiul unor referiri la stadiul actual al științei și tehnicii ne recheamă în memorie răspunsul dat în anul 1903 de comisia aeronautică a Academiei de științe din Franța proiectului lui Traian Vuia privind „aeroplanul-automobil" : „Realizarea și rezolvarea zborului cu un aparat mai greu decît aerul sînt himerice". Peste trei ani, aeroplanul lui Vuia zbura.

Uneori, literatura de anticipaţie este confundată cu previziunea ştiinţifică şi valoarea unei cărţi este apreciată direct proporţional cu şansele de înfăptuire *ad literam* a ideilor tehnico-ştiinţifice ale autorului. Drept argument, unii se referă la Jules Verne, susţinînd că marele scriitor francez a fost, aşa cum îl numeau, de altfel, contemporanii săi, un „inventator fără atelier", în mintea căruia s-au născut submarinul, avionul, cinematograful sonor şi alte realizări ale civilizaţiei moderne.

În primul rînd, Jules Verne a pornit aproape întotdeauna de la invenţii existente măcar în formă embrionară în epoca sa. Constatarea aceasta este valabilă nu numai pentru domeniile de anvergură pe care le-am citat, dar şi pentru lucruri mai de amănunt. Iată un exemplu edificator. Marcel Bruckman, eroul romanului *Cele cinci sute de milioane ale Begumei,* lansează ideea unui „pinten detaşabil, lăsînd în coasta duşmanului o torpilă fuziformă care explodează după un răgaz de trei minute". Cu un astfel de pinten era prevăzut vasul submarin „Turtle", creat de David Bushnell în anul 1776 şi folosit de americani în războiul de independenţă. Bineînţeles că Bushnell nu se putea gîndi pe atunci la „o torpilă fuziformă", dar ideea rămîne în fond aceeaşi.

În al doilea rînd, chiar dacă unele dintre „invenţiile" lui Jules Verne depăşeau, într-adevăr, posibilităţile epocii, realizarea lor concretă s-a făcut mai tîrziu în cu totul alte forme decît cele imaginate de scriitor. Tancul nu seamănă de loc cu elefantul de oţel din romanul *Casa cu aburi,* iar călătoria de la Pămînt la Lună se va efectua nu cu obuzul lui Barbicane, ci cu racheta lui Ţiolkovski. Şi nici nu se putea altfel. Pentru că menirea fantasticului-ştiinţific nu este aceea de a oferi inginerilor ecuaţii şi scheme, ci de a stimula fantezia creatoare, de a realiza „trecerea la limită", care îngăduie cititorului să participe afectiv şi raţional la plasarea pe orbită a ipotezelor îndrăzneţe şi contradictorii.

Este adevărat că viaţa confirmă uneori într-un mod neaşteptat de exact aceste ipoteze. Nilul izvorăşte de acolo de unde presupunea Jules Verne în *Cinci săptămîni în balon,* roman apărut înaintea întoarcerii expediţiei lui Speke. Iar eroii lui Efremov din povestirea *Căutătorii de diamante* descoperă dia-

mante în Iakuția înainte ca această regiune să devină, într-adevăr, un mare centru diamantifer.

Cu titlu de curiozitate, amintim și o coincidență care a făcut să curgă multă cerneală. În anul 1898, scriitorul american Morgan Robertson descria naufragiul unei nave gigantice. Această navă imaginară avea 70 000 de tone, măsura 800 de picioare și transporta 3 000 de pasageri. Motorul său antrena 3 elice. La prima ei călătorie, într-o noapte de aprilie, nava întîlnea un aisberg în ceață și se scufunda. Numele navei era „Titanul".

Treisprezece ani mai tîrziu, într-o noapte de aprilie, „Titanicul" naufragia ciocnindu-se de un aisberg. El avea 66 000 de tone, măsura 828,5 picioare și transporta 3 000 de pasageri. Motorul său antrena 3 elice...

Dar cazurile particulare și coincidențele nu schimbă esența problemei. Previziunea științifică a scriitorului se verifică doar pe planul marilor idei anticipatoare. Jules Verne a prevăzut nu avionul și vehiculul cosmic ca atare, ci faptul că viitorul este al aparatelor de zbor mai grele decît aerul și că oamenii vor străpunge cuirasa gravitației. *Mutatis mutandis*, Mihu Dragomir nu pretinde că astronauții vor descoperi cîndva o planetă identică cu cea din *Natura inversă*, ci creează o imagine plină de fantezie, bazîndu-se pe ideea pe deplin îndreptățită a infinitei varietăți de organizare a Universului.

Problema merită atenție pentru că nu rareori neînțelegerea specificului literaturii științifico-fantastice duce la minimalizarea importanței ideilor anticipatoare sau la înecarea lor în fluviul tulbure al amănuntelor și explicațiilor tehnico-științifice. Vom vorbi îndată și despre aceasta.

VEROSIMILITATE ȘI TEHNICISM

După unii istorici ai genului, fantasticul-științific ar avea o vechime impresionantă. Ei se referă la anumite teme specifice, ca, de pildă, călătoria în spațiul cosmic, descrisă de Lucian din Samosata în O *poveste adevărată*. Acceptarea acestui punct de vedere ne-ar duce la concluzii surprinzătoare. Prin ce se deosebește, în definitiv, corabia cu pînzele umflate de vînt a lui Lucian de covorul fermecat sau de calul cu șase rînduri de

aripi ? Şi atunci, de ce n-am încorpora literaturii ştiinţifico-fantastice basmele, care exprimă dorinţa omului de a vedea peste ţări şi mări, de a acţiona la distanţă, de a preface plumbul în aur ?...

Şi mai răspîndită este confundarea utopiei cu fantasticul-ştiinţific, datorită mai ales exagerării importanţei germenilor de previziune ştiinţifică întîlniţi în lucrări de felul *Noii Atlantide* a lui Erancis Bacon : „Imităm zborul păsărilor şi avem unele posibilităţi de a zbura în văzduh. Avem corăbii şi luntri pentru a merge pe sub apă şi a înfrunta mările..." Dar aceste „anticipaţii" se deosebesc prea puţin de miracolele din basme şi Bacon nu face decît să le enunţe lapidar, în limbajul umanistului convins de atotputernicia experienţei.

Literatura ştiinţifico-fantastică se remarcă printr-un mod nou de exploatare a filonului ştiinţific. După părerea noastră, acest mod se manifestă pentru prima oară categoric în unele povestiri ale lui Edgar Allan Poe, care scria, într-o notă la *Nemaipomenita întîmplare a unui anume Hans Phaal*, referindu-se la alte lucrări cu subiect asemănător : „În aceste diferite opuscule scopul este totdeauna satiric ; tema — o descriere a moravurilor lunare în raport cu ale noastre. Dar în nici un caz nu văd efortul de a face plauzibile amănuntele călătoriei însăşi. Toţi autorii par absolut ignoranţi în materie de astronomie : în *Hans Phaal*, intenţia este originală în măsura în care reprezintă un efort către verosimilitate, în aplicarea principiilor ştiinţifice (atît cît o îngăduia natura fantastică a subiectului) la călătoria de la Pămînt la Lună".

Efortul către verosimilitate — iată expresia concentrată a uneia dintre constantele fantasticului-ştiinţific. El a îmbrăcat diferite forme de-a lungul timpului. La Poe, ca şi la Jules Verne şi la epigonii acestuia, abundenţa precizărilor şi detaliilor e uneori de-a dreptul copleşitoare. Spre sfîrşitul secolului trecut începe să se afirme o altă concepţie, al cărei promotor era H. G. Wells.

Jules Verne spunea despre Wells : „Povestirile lui nu au, după părerea mea, o adevărată bază ştiinţifică... eu utilizez fizica, iar el o inventează". Maşina timpului şi cavorita erau, într-adevăr, „invenţii" a căror descriere nebuloasă sau amănunţită slujea mai ales ca un procedeu menit să-l pregătească

pe cititor pentru şocul unor idei tulburătoare şi astăzi : călătoria în cea de-a patra dimensiune, anihilarea parţială a uneia dintre cele mai tiranice legi ale Universului.

Scriitorii români urmează, după necesităţi, ambele direcţii principale ale efortului către verosimilitate. Atunci cînd în prim plan se află o aventură a cunoaşterii ştiinţifice, detaliile ei pătrund în mod firesc în ţesătura intimă a lucrării. Aşa se întîmplă în povestirea lui Ovidiu Şurianu *Vrăjitorul*, în care asistăm la experimentarea unui aparat capabil să descifreze armoniile sonore din natură. Vladimir Colin, în schimb, nu simte nevoia de a descrie procesul prin care cosmonauţii din *Giovanna şi Îngerul* obţin nemurirea. El menţionează doar, în treacăt, că fenomenul se datoreşte, probabil, trecerii printr-o zonă supusă unei anumite radiaţii cosmice. Ceea ce îl interesează sînt implicaţiile multiple ale convieţuirii acestor mutanţi şi a semenilor lor normali, implicaţii focalizate în drama pe care o trăiesc Giovanna şi Vittorio.

Dar dozarea efortului către verosimilitate e o operaţie dificilă, cu rezultate uneori incerte. O înţelegere simplistă a rolului previziunii în cadrul literaturii de anticipaţie sau pur şi simplu carenţe de ordin artistic duc la ceea ce numim, cu un termen generic, tehnicism. După cum se ştie, această „boală a copilăriei" fantasticului-ştiinţific se manifestă prin aglomerarea pe spaţii tipografice relativ restrînse a unui număr impresionant de aparate şi fenomene ştiinţifice, cu explicaţiile de rigoare. Aşa procedează, de pildă, Max Solomon şi I. M. Ştefan în romanul *Sahariana*. Eroul lor, Grigore Tăun, este grav rănit de o explozie atomică incidentală. Singura modalitate de a-i salva viaţa este de a-l cufunda într-un somn letargic prelungit. Şi Tăun se trezeşte după aproape şaizeci de ani într-un sanatoriu din Sahara.

Procedeul ca atare nu suscită din partea noastră nici un fel de rezerve. Începînd cu Washington Irving *(Rip van Winkle)*, el a fost folosit de nenumăraţi scriitori, printre care E. Bellamy în *Looking Backward (Privind înapoi)*, H. G. Wells în *Cînd se va trezi Cel-care-doarme* etc. Dar, din acest moment al acţiunii, *Sahariana* devine un fel de manual tehnico-ştiinţific imaginar. Ne amintim că unul dintre participanţii la o discuţie despre literatura ştiinţifico-fantastică românească, iniţiată de *Scînteia*

tineretului, scria : „...ce minunat roman ştiinţifico-fantastic ar fi... dacă totul nu s-ar petrece într-o asemenea goană neverosimilă de-a lungul a zeci de aparate şi maşinării". Observaţia ni se pare întemeiată. Asupra lui Grigore Tăun şi a Ilonei, fata cu care a evadat din sanatoriu, se prăbuşeşte o avalanşă de realizări ale secolului al XXI-lea : uzina de sinteză a zahărului din bioxid de carbon şi apă, instalaţia de televiziune în relief, combinele de construcţii, diverse vehicule, cibernonul (radiomagnetofon-aparat de proiecţie a imaginilor în relief), sala clasei de tehnofizică, geopalpatorul (un aparat pentru stabilirea structurii solului), submarinele transparente, reflectoarele de raze invizibile, uzina bios-alfa etc.

Nu se poate spune că autorii nu fac eforturi pentru a introduce în roman şi o problematică umană. Adaptarea lui Tăun este urmărită cu insistenţă, de-a lungul multor pagini. Împreună cu el, descoperim aspecte ale eticii viitorului, participînd la discuţii despre dragoste şi fericire sau la judecarea publică a lui Georg. Dar toate acestea suferă de declarativism şi ostentaţie, ceea ce le scade simţitor forţa de convingere.

Ne putem întreba dacă obiecţiile noastre nu contravin unei logici elementare. Să ne închipuim că un om ar fi adormit pe la sfîrşitul secolului trecut şi s-ar trezi astăzi. Nu l-ar izbi în primul rînd aparatele de radio şi televizoarele, uzinele complet automatizate şi avioanele cu reacţie ? Fără îndoială că da. Să nu uităm însă că epoca noastră — epoca eroului cărţii — ne-a familiarizat nu numai cu anumite forme ale civilizaţiei, ci şi cu „ideologia dezvoltării inerente a progresului ştiinţific" despre care vorbea Antonio Gramsci în studiul său despre Jules Verne, cu noi relaţii sociale şi etice. Acest fenomen a creat o deosebită receptivitate la nou şi îi obligă pe scriitori să depăşească miraculosul factice al mecanismelor, fie ele şi cibernetice, şi să redea influenţa lărgirii explozive a graniţelor cunoaşterii asupra individului şi a colectivităţii. Lucrul acesta l-au înţeles, de altfel, şi autorii *Saharianei,* după cum o dovedesc, într-o anumită măsură, lucrările lor ulterioare : *Atentat în infraroşu* şi *Cerul de sticlă* de Max Solomon, *Ultimul alb* şi *Cîntecul Cibenei* de I. M. Ştefan.

Tehnicismul este însoţit uneori şi de o pierdere a simţului perspectivei. Autorul sau eroii discută cu lux de amănunte

despre lucruri obișnuite, banale nu numai pentru epoca în care se desfășoară acțiunea, dar și pentru oamenii de azi. E ca și cum, mergînd cu automobilul, am începe să dezbatem problema motorului cu explozie, datorită căruia circulăm astăzi altfel decît în urmă cu o sută de ani. Cam așa se petrec lucrurile în povestirea, de altfel interesantă, *Expediția Zero K* de Florin Petrescu și Horia Matei, în care ni se relatează întreaga istorie a luptei pentru atingerea faimosului „zero absolut" : „Uriașa luptă pentru supunerea lui zero absolut își trage rădăcinile cele mai depărtate din legea descoperită de doi dintre acești fizicieni clasici, englezul Boyle și francezul Mariotte, lege care le poartă numele. Potrivit ei, între presiunea exercitată asupra unui gaz și volumul pe care-l ocupă acesta există o legătură directă, care se exprimă printr-o relație matematică. Ceva mai tîrziu, fizicianul Gay-Lussac..." Ne oprim aici, obosind să transcriem legi și formule pe care cei mai mulți dintre cititorii acestor rînduri le-ar ocoli, așa cum au făcut desigur și la lectura povestirii.

În legătură cu această ultimă constatare, ne întrebăm dacă tehnicismul nu a fost generat și de concepția că „literatura științifico-fantastică are prin excelență misiunea de a instrui" (Ion Roman, *Știință și fantezie*, „Contemporanul" din 4 martie 1960 [1]).

Nu este în intenția noastră de a nega rolul instructiv al literaturii științifico-fantastice. Dar acesta este un rol auxiliar, subordonat „țelului generos" despre care vorbește chiar autorul afirmației de mai sus : „A cultiva încrederea în capacitățile și forța creatoare a omului, a justifica nădejdiile în viitorul de o nemăsurată fericire al umanității..." Misiunea de a instrui revine, într-adevăr „prin excelență", manualelor didactice și cărților de știință popularizată. Iar deplasarea nefirească a centrului de greutate nu poate duce, în literatură ca și în viață, decît la pierderea echilibrului.

[1] *Citățm din nou acest articol datorită nu vreunei obstinații polemice, ci relativei rarități a luărilor de poziție în problemele fantasticului-științific. Am urmărit, de altfel, cu interes intervențiile ulterioare ale lui Ion Roman, printre care se distinge prin acuitatea observațiilor* Conflictul în literatura de anticipație *(„Contemporanul", din 17 aprilie 1964).*

Născută într-o perioadă de puternic avînt al științei și tehnicii, literatura de anticipație clasică constituie, într-un fel, o tentativă de a substitui apologiei supranaturalului, explicațiilor mistice elogiul puterii nelimitate a cunoașterii active. Ea se situează astfel la confluența celor două mari curente literare ale secolului trecut, realismul și romantismul. Efortul către verosimilitate, nu numai pe plan științific, se află deci într-o simbioză specifică cu exaltarea sentimentului naturii, eroii de tip byronian, vibrația patetică a înfruntării Necunoscutului.

Urmînd evoluția fenomenului general literar, fantasticul-științific își asimilează apoi, cu mobilitatea caracteristică unui gen tînăr, cele mai diverse modalități artistice. Se știe, de altfel, că printre cei care l-au frecventat, fie și incidental, se numără Marcel Schwob și Tristan Bernard, Alfred Jarry și Pierre Mac Orlan, Guillaume Apollinaire și André Maurois — pentru a ne referi doar la scriitorii francezi.

Nu ne putem îngădui, în acest cadru limitat, o analiză a tuturor acestor modalități. Ne vom rezuma, deci, la cîteva observații fugare.

Anticipația nu se poate susține numai prin stricta argumentare științifică a fenomenelor. Ea trebuie să înfățișeze o evoluție a lor corespunzătoare adevărului vieții, adică să țină seama de locul și timpul desfășurării acțiunii, de caracterele personajelor ș.a. Elementul fantastic poate să devină veridic și să se reliefeze mai pregnant tocmai în contextul unor întîmplări foarte obișnuite. Este ceea ce sublinia Wells în prefața unui volum apărut în Statele Unite [1], și cele mai multe dintre romanele sale utilizează în mod strălucit acest procedeu. Trecerea de la atmosfera de plictis cotidian la vîrtejul evenimentelor extraordinare se face cu o remarcabilă naturalețe, indiferent de caracterul ei lent sau exploziv, și este de mare efect.

Scriitorii români folosesc de predilecție intrări în materie mai abrupte, mai spectaculoase. Un gazetar se strecoară pe bordul unei rachete care decolează intempestiv și dispare în Cosmos (*Paradoxala aventură* de Ion Mînzatu). O misterioasă caleașcă cu vizitiu de sticlă înfierbîntă imaginația locuitorilor

[1] Seven famous novels *by H. G. Wells — Alfred A. Knopf, New York, 1934.*

unui orășel american (*Cîntecul de luptă al elefanților* de Camil Baciu). Un funcționar pașnic e aspirat de tromba unei confuzii care-l urcă pe culmile celebrității (*Oul lui Columb* de Eduard Jurist).

Întorcîndu-ne la realismul fantasticului-științific, vom observa că impresia de veridicitate se realizează adesea tocmai prin mijloace fantastice. Pentru a citi gîndurile, e nevoie de un aparat complex, cu un nume complicat : electroencefaloretroversorul (*Aventurile lui Șerban Andronic* de Ovidiu Rîureanu). Memoria inertă e stimulată, în anumite condiții, de o ciupercă halucinogenă (*Lnaga* de Vladimir Colin). Iar dacă eroii ajung pe o planetă, unde domnesc cu totul alte condiții decît pe Pămînt, firesc ar fi ca făpturile raționale pe care le descoperă să aibă o înfățișare deosebită de a noastră. Plutarh scria încă în secolul I : „În Lună pot exista anumiți locuitori, și cei care pretind că aceste făpturi ar trebui să aibă nevoie de tot ce ne este necesar n-au fost niciodată atenți la varietățile pe care ni le oferă natura și care fac ca animalele să difere mai mult între ele decît față de substanțele neînsuflețite". Dar acest punct de vedere e departe de a întruni toate sufragiile.

E adevărat că, după *Războiul lumilor*, o întreagă galerie de ființe monstruoase și de cele mai multe ori ostile populează paginile unor cărți și coșmarurile cititorilor slabi de înger. Dar, în romanul citat, înfățișarea marțienilor are o semnificație precisă, ei simbolizînd tendințele agresive, inumane de pe Pămînt. Pe cînd unii scriitori contemporani se complac în postura de creatori de monștri mai mult pentru a răspunde gustului neevoluat al unei pături de cititori, sau pentru a-și condimenta fanteziile cu un strop din propria lor angoasă cosmică. De altfel, în majoritatea cazurilor, avem de-a face cu o teratologie primară, efortul imaginativ limitîndu-se la îmbinarea unor elemente aparținînd diferitelor specii de animale existente sau dispărute.

Scriitorii români refuză, în general, această hibridizare facilă. Unii dintre ei preferă viziunea lui Henri Stahl : făpturile extraterestre au o altă înfățișare decît noi, fără a fi monstruoase. Rezolvări ingenioase și poetice au găsit, pe această linie, Vladimir Colin în *A zecea lume* și Adrian Rogoz în *Omul și Năluca*. Despre oamenii-plante ai lui Rogoz am vorbit. Iat-o acum pe reprezentanta făpturilor raționale de pe Thule, „a

zecea lume" a sistemului nostru solar : „o zveltă coloană azurie, înfășurată într-un veșmînt alb... o coloană lipsită de capitel, dar împodobită în locul lui cu niște stranii plete verzi (...) Asemenea sirenelor, n-avea picioare. Dar, dacă trupul fabuloaselor sirene se împlinea într-o coadă de pește, trupul real al femeii de pe satelitul înghețat părea un trunchi de copac, o coloană pornită de-a dreptul din stînca opalină". (Ducînd parcă această imagine pînă la ultimele ei consecințe, scriitorul își imaginează în *Broasca* o lume a arborilor gînditori.)

În literatura noastră de anticipație s-a afirmat cu tărie și un punct de vedere antropomorfic. Ion Mînzatu își imaginează astfel, în romanul *Chemarea nesfîrșitului*, întîlnirea pe ecranele televideofoanelor cu echipajul unei astronave originare din galaxia Lebăda-A, o galaxie de antimaterie :

„— Un om ! exclamă adjunctul, galvanizat. E un om ca toți oamenii !

— Un om, într-adevăr, sublinie încetișor și comandantul. Străinul sta în picioare, privind țintă spre cei de pe „Baltica".

Pedro și Iuri îl numiseră om. Nimeni nu ar fi putut să-l cheme într-altfel ! Era întruchiparea cea mai autentică a naturii omenești !

Ceva îți atrăgea totuși atenția că e dintr-o altă lume decît cea cunoscută de Iuri și Pedro. Poate tenul de bronz curat, poate ochii cu reflexe portocalii și iris de un verde aprins, poate statura impunătoare, de gigant... Capul enorm al necunoscutului era acoperit de un păr argintiu, scurt. Avea o gură cu buze cărnoase și un nas ceva mai mare decît cel al unui om obișnuit. Fruntea bombată, nespus de lată, părea dăltuită ca la un cap de statuie străveche.

I se văzură deodată și mîinile, cu degete lungi, noduroase, cu palmele late, puternice.

— Mîini de om ! observă Iuri, copleșit."

Această viziune este caracteristică și altor lucrări. „Era înaltă și zveltă, spune Grigore Davidescu despre cosmonauta venită de undeva, din nemărginirea Universului. Mătasea impermeabilă a salopetei i se mula pe forme armonioase... Pielea albă și fină avea reflexe de sidef. Părul său alburiu, tăiat scurt, lăsa descoperită o enormă frunte verticală, largă și ușor bombată. Gura mică își avea buzele subțiri încă mai palide ca de obi-

cei... Nările palpitau, sub minusculul nas subțire (*Monstrul*). Un alt personaj extraterestru al aceluiași autor are „picioare ciudat de albe și fine", iar „Pe cap, un turban destul de umflat îi lăsa prea puține bucle negre peste fruntea largă — prea largă — peste ochii de tăciune — prea negri — peste nasul ascuțit — prea ascuțit". (*Fantastica întîlnire cu Priviri Adînci*). Iar în *Mesajul albaștrilor* de D. Todericiu, pe ecranul exploratorului structurilor hiperfine ale materiei apar „trei făpturi întru totul asemănătoare oamenilor, poate doar cu ochii ceva mai mari și buzele mai puțin pronunțate, cu părul de culoarea bronzului, iar cu pielea feței și a mîinilor albastră..."

Nu putem să nu recunoaștem în toate aceste imagini influența cunoscutelor lucrări ale lui Ivan Antonovici Efremov, *Nebuloasa din Andromeda* și *Cor Serpentis*. Fata cu pielea roșie de pe planeta stelei epsilon — Tucana și oamenii fluorhidrici sînt și ei dăltuiți după canoanele celei mai pure frumuseți umane. Mai ales în al doilea caz, e foarte greu, dacă nu chiar imposibil de crezut că ființe care „respiră un gaz dintre cele mai otrăvitoare pe Pămînt și se scaldă în mări alcătuite nu din apă, ci din iritantul acid fluorhidric", care se deosebesc deci radical de noi prin natura lor chimică, ar avea trăsături aproape identice cu ale noastre. Mult mai îndreptățită ni se pare concepția lui Efremov din vechea nuvelă *Corăbii astrale*. Acolo, oaspetele din Cosmos are un chip nici frumos, nici monstruos, semănînd în unele privințe cu oamenii și deosebindu-se în altele, într-un cuvînt, un *altfel* de chip.

În diversele soluții date acestei probleme se manifestă, de fapt, două moduri de a înțelege realismul fantasticului-științific. La prima vedere, s-ar spune că antropomorfismul este singura concepție care pornește de la date reale, verificate de experiență. Dar slăbiciunea lui, îndepărtarea de realism, în sensul veridicității, rezidă, după părerea noastră, tocmai în transplantarea artificială a tiparelor terestre în Univers.

Controversa în privința înfățișării ipoteticelor ființe din alte lumi va lua sfîrșit o dată cu descoperirea lor, sau cu recepționarea unor imagini clare din Cosmos. Esențial este însă, desigur, nu cum arată, ci cum raționează aceste ființe, cu care ne vom înțelege nu pe baza unor asemănări fizice, exterioare, ci pe baza universalității gîndirii, indiferent de formele ei concrete de exprimare.

Într-un interviu dat acum cîțiva ani, cunoscutul scriitor polonez Stanislaw Lem declara : „Să încercăm să ne gîndim : ce mai prezintă astăzi interes din literatura de anticipație a trecutului ? Chiar și Jules Verne, care a născocit cîndva un submarin, chiar și el a devenit arhaic pînă la ridicol".

Această atitudine nu e singulară. Pînă și unii critici francezi consideră că marele lor connațional a părăsit scena o dată cu împlinirea anticipațiilor sale. Dar faptele sînt încăpățînate. Jules Verne rămîne unul dintre favoriții tinerelor generații — și asta tocmai pentru că nu s-a mărginit să născocească aparate devenite astăzi de uz curent, ci a știut să lege organic ideile științifico-fantastice de marile probleme social-politice ale epocii sale și să creeze eroi memorabili, admirabile prefigurări ale savantului de tip nou.

Insuficient studiate sînt și alte particularități ale metodei de creație verniene. S-ar putea scrie un studiu voluminos numai despre varietatea mijloacelor folosite pentru a crea o atît de imensă galerie de tipuri, despre lirismul de bună calitate al descrierilor sale sau despre ironia și satira pe care le mînuiește uneori incisiv, în cel mai autentic spirit galic.

Toate acestea nu înseamnă, desigur, că fantasticul-științific contemporan s-ar putea limita la continuarea tradiției lui Jules Verne sau a altor reprezentanți de frunte ai anticipației clasice (Edgar Allan Poe, J. H. Rosny ainé, H. G. Wells, Karel Čapek, Alexei Tolstoi etc.). Se caută, neîncetat, căi noi, modalități noi de expresie.

Semnificativă, în acest sens, a fost discuția purtată în urmă cu cîțiva ani pe marginea povestirii lui Gheorghe Săsărman *Cătălina*, subintitulată *Poem din secolul al XXII-lea*. În referatul său despre literatura științifico-fantastică originală, prezentat la ședința din 20 februarie 1963 a Secției de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor, Mihu Dragomir contesta valabilitatea lucrării chiar din punct de vedere tematic : „O fată, îndrăgostită de un astronaut, trăiește toată neliniștea zilelor dinainte de plecarea iubitului ei în Cosmos, într-o călătorie pare-se de foarte lungă durată. El pleacă, iar ea, prinzîndu-i pentru ultima oară chipul în televizor, se angajează,

față de ea însăși, că îl va aștepta, oricît ar lipsi. Este oare o temă într-adevăr „de anticipație", o temă „cosmică" ? Iubita unui marinar din echipajul lui Columb sau Magellan n-a încercat oare sentimente asemănătoare ? Pe ce se bazează anticipația ? Pe faptul că în viitorul îndepărtat vor exista femei care își vor aștepta credincioase iubitul ?"

După părerea noastră, tema ca atare nu poate fi contestată. În definitiv, literatura de anticipație trebuie să-și imagineze atitudinile și reacțiile oamenilor viitorului în cele mai felurite împrejurări — și cu atît mai mult în împrejurări încă multă vreme imaginare, cum este aceea a plecării ființei iubite nu către fabuloasele, dar terestrele Indii, ci către o stea aflată la depărtări de ani-lumină. Am fost însă întrutotul de acord cu Mihu Dragomir atunci cînd își exprima nedumerirea „cu privință la atmosfera lirică a lucrării", continuînd : „Poemul începe astfel : «Mie mi-e drag pămîntul. Mi-s dragi mușuroaiele lui și crenguțele strîmbe, spicele coapte, plecate sfios și tremurul vesel al florilor. Îmi plac munții, turlele ofilite ale schiturilor și verdele umed al ierbii.» Este tonul liric în care se menține eroina — povestirea este scrisă la persoana întîia — și care mi se pare cam vetust, cam idilic, cam semănătorist chiar pentru secolul nostru, darmite pentru al XXII-lea !".

Vom adăuga că tonul acesta contrastează violent cu pasajul în care este descrisă plecarea : „Pe ecranul uriaș începuse să se contureze inelul argintiu al stației-satelit, pe care vîrful navei o străpungea ca un ax. O punte cilindrică lega racheta de corpul stației. Se făceau ultimele pregătiri în vederea plecării. În josul ecranului apărură cei șapte membri ai echipajului, în costume de un roșu-aprins, cu reflexe metalice". Și, mai departe : „Beculețe verzi s-au aprins, și puntea telescopică se retrase încet, despărțindu-ne definitiv. Tu îți ocupai probabil locul în cabină, pregătindu-te pentru pornire. Și nu peste mult nava începu să străbată inelul strălucitor al stației. Pe măsură ce se îndepărta, o dîră luminoasă creștea în urma ei".

Deci tocmai acolo unde ar fi fost necesar un efort pentru a evita prozaismul și șabloanele, pentru a înfățișa în imagini proaspete tabloul plecării acestor argonauți ai Cosmosului, autorul a ales linia minimei rezistențe. Iar în rest, talentul său

real se iroseşte în încercarea fatal neizbutită de a turna viitorul în tipare învechite şi pentru epoca noastră. [1]

Aceste observaţii nu pun sub semnul îndoielii posibilitatea modalităţii lirice în literatura ştiinţifico-fantastică. Am putea transcrie pagini întregi din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, *Primii oameni în Lună*, *Nebuloasa din Andromeda*, care subliniază contrapunctic larga respiraţie epică a romanelor. Un lirism autentic vibrează şi în *Povestirile deocamdată fantastice* ale lui Mihu Dragomir, dar un lirism de factură modernă, o atitudine specifică procesului descifrării diverselor ipostaze ale Necunoscutului. În *Natura inversă*, de pildă, doi cosmonauţi descind pe „Fulgul alb", o planetă care părea acoperită de zăpezi sau de gheţuri, după felul cum scînteia văzută de la distanţă. Ei descoperă însă o insolită aglomerare de volume geometrice — cuburi, prisme, piramide sclipind în toate culorile curcubeului. Un univers avînd la bază nu carbonul, ci siliciul. Din cer se revarsă cataracte de apă grea. Fulgere sferice, iscate din senin, îi urmăresc pe exploratorii aiuriţi cu primejdioasa lor solicitudine. Natura întreagă pare cuprinsă de o frenezie demenţială... Interesantă ni s-a părut, din acest punct de vedere, şi povestirea *Strania maladie siderală* de Viorica Huber. Valorificînd experienţa sa în domeniul basmului, autoarea descrie simptomele bolii contractate de un astronaut pe asteroidul Vibrării într-o manieră care îmbină în chip fericit fantasticul oniric cu explicaţia ştiinţifică a fenomenului.

Pe cu totul alte coordonate, modalităţi noi de expresie caută şi alţi scriitori. Înfăţişîndu-ne tribulaţiile lui Mike Smith, Eduard Jurist utilizează ca procedeu de bază umorul şi satira de bună calitate, de la poanta verbală la rîsul amar şi la accentele groteşti pe care le solicită anumite forme de fetişizare a ciberneticii *(Oul lui Columb)*. Acelaşi autor îşi exercită cu succes verva parodică în *Mister la —179°C*, povestire al cărei erou, botezat nu întîmplător Timon Semplar, pare desprins de pe ecranul televizorului pentru a dezlega misterul morţii unui bogătaş, asigurînd în treacăt fericirea fiicei orfane şi a logodnicului neajutorat.

[1] *Autorul a evoluat sensibil în ultimii ani, după cum o dovedesc lucrări ca* Răsăritul lunii, Catastrofa mezonică *(scrisă în colaborare cu Ion Mînzatu) şi, mai ales,* R.U-707 la strîmtoare *şi* Proba tăcerii.

Se încearcă, totodată, găsirea sau adoptarea unor forme de compoziție eliberate de canoanele tradiționale. Mioara Cremene pretinde că romanul său *Mărirea și decăderea planetei Globus* a fost scris pe baza unor emisiuni cosmice truncheate, îngăduindu-și deci goluri în acțiune și interpretări eliptice. Iar Radu Nor a conceput *Capitolul XXIII* ca o culegere de file de jurnal, însemnări, interviuri, fonograme și laserograme.

Discuția despre tradiție și inovație ne conduce în mod firesc către abordarea unei probleme esențiale a genului. Este vorba despre

EROII ȘI CONFLICTELE VIITORULUI

Preocuparea de a prefigura viitorul societății omenești este de dată relativ recentă în literatura științifico-fantastică. Scriitorii din secolul al XIX-lea plasau de cele mai multe ori acțiunea lucrărilor lor într-un prezent identificabil prin numeroase referiri la evenimente și personaje binecunoscute cititorilor. Cînd apărea, totuși, viitorul era privit mai ales dintr-un unghi satiric, ca o hipertrofiere a elementelor negative existente în societatea vremii. Așa se întîmplă în povestirea *Mellonta tauta* (în limba greacă : *Aceste lucruri în perspectivă*) de Edgar Allan Poe, în romanul *Le vingtième siècle (Secolul douăzeci)* de Albert Robida etc.

Exceptînd romanele utopice ale lui Morris, Bellamy etc., primele încercări de a imagina pe baze științifice evoluția posibilă a umanității îi aparțin lui H. G. Wells. *Mașina timpului*, de pildă, constituie un avertisment în legătură cu urmările dezastruoase ale unei permanentizări a existenței claselor antagoniste [1], iar *Cînd se va trezi Cel-care-doarme, Lumea eliberată* și *Lucrurile care vor fi* — emoționante pledoarii pentru eliberarea omenirii de exploatare și războaie.

Dar concepția scriitorului despre alcătuirea societății viitoare apare mai cu seamă în *Oameni ca zeii*.

În povestirea mai veche *The Plattner Story (Istorisirea lui Plattner)*, Wells abordase tema universurilor paralele, printre

[1] *...și nu o dovadă a faptului că „el (Wells) nu vede nimic bun în viitor" (Doina Graur,* Note la literatura științifico-fantastică, *„Contemporanul" din 14 ianuarie 1966). Nu vom repeta argumentele cu care am combătut o altă opinie eronată (vezi pag. 36).*

ale cărei ilustrări moderne se distinge romanul lui Fredric Brown, *What Mad Universe (Ce univers smintit !)*. Într-un univers paralel e situată și planeta pe care ajung, incidental, eroii romanului *Oameni ca zeii*. Botezată de ei, în cel mai pur stil renascentist, Utopia, ea e identică cu Pămîntul, dar l-a întrecut în dezvoltare cu două sau trei mii de ani.

În această lume ideală, puterea aparține întregii colectivități și domnește o disciplină liber consimțită. Utopienii sînt însuflețiți de o nepotolită sete de cunoaștere și transformare a naturii, pregătindu-se să înceapă asaltul Cosmosului ; obligația lor morală fundamentală este nu numai de a munci, dar și de a-și închina toate eforturile, gîndurile și capacitatea de creație semenilor lor și întregii societăți. Nu e de mirare că reprezentanții înaltei societăți londoneze, omul de afaceri american și ziaristul francez resping această întruchipare a „formei superioare a socialismului" și pun la cale un pronunciamento ridicol. Numai domnul Barnstaple, socialist din convingere și purtător de cuvînt al autorului, rămîne în lumea pe care a îndrăgit-o, pînă ce e trimis să dezvăluie măreția ei pămîntenilor.

Replica acestei anticipații cu un pronunțat caracter anticapitalist a constituit-o romanul lui Aldous Huxley *Brave New World (Splendidă lume nouă,* 1931), o imagine sumbră și batjocoritoare a viitorului omenirii, întrecută doar de imaginea monstruoasă din *Nineteen Eighty Four (O mie nouă sute optzeci și patru)* de George Orwell, „unul dintre exemplele cele mai cunoscute de utopie totalitară răuvoitoare" (Kingsley Amis). În această „splendidă lume nouă" evoluția fiecărui individ este hotărîtă printr-o tehnică specială, aplicată încă din faza embrionară. Iar mai tîrziu, difuzoare ascunse sub perne murmură insinuant, în timpul somnului copiilor, cursul elementar de Sentimentul Claselor Sociale : „Copiii Alfa sînt îmbrăcați în haine cenușii. Ei muncesc mult mai mult decît noi, pentru că sînt formidabil de inteligenți. Într-adevăr, sînt foarte mulțumit că sînt un Beta, pentru că nu muncesc așa din greu. Și apoi noi sîntem mult superiori copiilor Gama și Delta !... Gama sînt proști. Cît sînt de mulțumit că sînt un Beta !" Condiționării în caste i se adaugă dispariția sentimentelor și a pasiunilor, considerate drept imorale, închiderea muzeelor, distrugerea monumentelor istorice, interzicerea tuturor cărților vechi, abolirea dragostei de natură ca fiind nerentabilă etc.

Romanul lui Huxley a avut o influență considerabilă asupra literaturii științifico-fantastice occidentale, care i-a preluat uneori ideile aproape în aceeași formulare. Mustafa Menier, Administratorul Mondial, proclamă, de pildă : „Orice schimbare este un pericol pentru stabilitate..." Iar Psihiatrul din povestirea lui Robert Sheckley *The Academy (Academia)* reia, ca un ecou : „...mișcarea, în orice direcție s-ar efectua, constituie un pericol pentru o societate statică". Mustafa Menier continuă : „...civilizația n-are nici cea mai mică nevoie de noblețe sau de eroism. Aceste lucruri sînt simptome de incapacitate politică. Într-o societate convenabil organizată ca a noastră, nimeni n-are ocazia de a fi nobil sau erou". O ilustrare a acestui principiu poate fi întîlnită, mai recent, în romanul lui William Tenn *Null-P (Non-P)*, P însemnînd Platon și ideile sale în legătură cu însușirile necesare unui conducător de stat. Căci, într-un viitor ipotetic, americanii aleg ca președinte pe George Abnego, „mediocritatea întruchipată". În sfîrșit, Administratorul Mondial ne avertizează că „Orice știință trebuie să fie privită cîteodată ca un dușman posibil... Mă interesează adevărul, iubesc știința. Dar adevărul constituie o amenințare, știința — un pericol public". Și iată că, în numeroase lucrări, progresul tehnico-științific este considerat, implicit sau explicit, drept o sursă de calamități ipotetice : cercetările în domeniul energiei atomice duc la conflagrații sau cataclisme în *Not with a Bang (Nu într-o explozie)* de Damon Knight, *The Hole in the Moon (Crevasa din Lună)* de Idris Seabright, *Brouillard qui tue (Ceața care ucide)* de Julie Verlanger ; dezvoltarea ciberneticii creează, în mod fatal, un nou tip de antagonism, între oameni și mașini, în *La machine (Mașina)* de Gabriel Authier, *The Stars are Ours (Stelele sînt ale noastre)* de H. K. Bulmer, *Territoire robot (Teritoriu rezervat roboților)* de Jean-Gaston Vandel ; contactul între lumi diferite dă naștere unor conflicte interplanetare sau interstelare, în *Baroud (Încăierare)* de Peter Randa, *Die Ungeheuer des Iupiter (Monștrii de pe Iupiter)* de Wolf Detlef Rohr, *The War against the Rull (Războiul cu rulii)* de A. E. Van Vogt. Însuși efortul cognitiv al Omului este privit nu o dată dintr-un unghi de vedere apropiat de acela al eroului povestirii *Man Friday (Omul Vineri)* de Roger Dee : „Omul este o furnică mioapă care pipăie pereții cuibului său și emite teorii gratuite asupra unor valori

care n-au sens decît pentru el însuși... Nimic nu este etern și deci nimic nu este real, poate în afara tăcerii, care e suprema negație a acțiunii și a existenței".

În Occident există, desigur, și scriitori care continuă și dezvoltă tradiția umanistă a literaturii științifico-fantastice. Printre ei se numără, la loc de cinste, americanul Ray Bradbury.

Marele talent al lui Bradbury se manifestă mai ales în două direcții. Urmînd tradiția lui Wells din *Mașina timpului,* el avertizează asupra urmărilor pe care le poate avea hipertrofierea unor trăsături negative ale „modului de viață american". Dar romanul său *451° Fahrenheit* se încheie cu o perspectivă optimistă. Într-o lume în care, printr-un paradox tragic, pompierilor le revine rolul de a arde cărțile, spiritul și litera acestor cărți supraviețuiesc în memoria a sute și mii de oameni, care așteaptă clipa eliberării de sub tirania obscurantistă. Un mesaj încă mai tonic se desprinde din povestiri ca *Dimineața verde* și *Merele de aur ale Soarelui.* Benjamin Driscoll, omul care plantează copaci pe Marte, și Prometeul modern, care smulge o bucată din Soare pentru a o dărui oamenilor, au intrat de pe acum în mitologia viitorului.

În chip firesc, literatura de anticipație românească abordează o problematică legată de cele mai arzătoare preocupări ale contemporaneității : ce forțe uriașe va descătușa dispariția exploatării, a războaielor, în ce fel va influența progresul tehnico-științific evoluția omului spre perfecțiune, cum se vor manifesta noile concepții despre viață și moarte, despre dragoste și solidaritate umană ?

În O *iubire din anul 41042,* de pildă, Sergiu Fărcășan ne prezintă imaginea societății umane ajunsă pe o înaltă treaptă de dezvoltare. Iată doar cîteva din caracteristicile membrilor acestei societăți : o alcătuire fizică armonioasă, corespunzînd unei splendide evoluții a intelectului și trăsăturilor morale ; dăruire pasionată unor activități multiple ; dispariția tarelor generate de perioada societăților împărțite în clase antagoniste ; eroismul devenit „un lucru comun tuturor oamenilor normali", ca și sacrificiul pentru salvarea vieții altuia sau pentru colectivitate.

Cu acești oameni vin în contact pasagerii de pe „Arca lui Noe", o rachetă fotonică plecată de pe Pămînt cu 30 000 de ani în urmă. Ei suferă un adevărat șoc psihic pentru că „găseau în jurul lor mult prea mult progres, oameni prea bine dezvol-

taţi, cu o vîrstă de 6—7 ori mai lungă ca a lor şi cu atare superioritate a moravurilor, inteligenţei şi erudiţiei încît le dădeau, fără voie, un ascuţit simţ al inferiorităţii".

Iată un conflict care, într-un alt context şi păstrînd proporţiile, ne aminteşte de *Oameni ca zeii*. Fărcăşan nu-l rezolvă dintr-o trăsătură de condei şi nu-i netezeşte asperităţile. El ne înfăţişează personaje care încearcă să se sinucidă sau să se izoleze, înainte de a-şi găsi un rost cu ajutorul oamenilor celui de-al 42-lea mileniu.

Aici apare, de altfel, deosebirea esenţială dintre eroii lui Fărcăşan şi locuitorii Utopiei. Pămînteanul Barnstaple remarcă tocmai indiferenţa olimpiană a utopienilor, lipsa dorinţei de a-l ridica pînă la ei : „...înalţi, frumoşi, minunaţi, zîmbindu-i cînd îl întîlneau sau salutîndu-l cu un gest amical, utopienii nu-i ofereau prilejul de a le pune întrebări sau de a se împrieteni cu ei". Oamenii asemeni zeilor sînt plini de o măreţie cam inumană. Ei par să nu cunoască mila, durerea pierderii unei fiinţe iubite (episodul descoperirii trupurilor lui Arden şi Greenlake), pasiunile răscolitoare, amărăciunea cîteodată generatoare de noi avînturi, a greşelii şi insuccesului — într-un cuvînt, gama nesfîrşită a sentimentelor care-i vor însufleţi totdeauna pe reprezentanţii evoluaţi ai speţei umane.

E adevărat că faptele şi gîndurile eroilor lui Fărcăşan ni se par uneori la fel de insolite ca şi minunile civilizaţiei anului 41 042. Totuşi, oricît de superiori ne-ar fi într-o seamă de privinţe, între ei şi noi există o înrudire spirituală. În lumea lor mirifică recunoaştem trăsături ale lumii noastre, ajunse pe o înaltă treaptă de desăvîrşire. Recunoaştem umanitatea caldă, vibrantă, dorinţa de continuă autodepăşire, privirile îndreptate spre viitor — viitorul viitorului nostru...

E interesant de constatat că, pornind de la un subiect în linii mari asemănător, Victor Kernbach a scris *Umbra timpului*, un roman atît de deosebit ca structură şi modalitate literară. E adevărat că între eroii lui, doi cosmonauţi aproape contemporani cu noi şi oamenii pe care-i găsesc pe Pămînt, după un accident temporal, nu sînt „decît" 5100 de ani. Decalajul e teribil, totuşi, şi scriitorul nu-l estompează nici o clipă. Dar în centrul atenţiei noastre se află evoluţia raporturilor dintre cei doi tineri, veniţi din două colţuri ale Europei de odinioară, cu însuşiri şi mai ales mentalităţi diferite, care-i separă multă

vreme. Societatea viitoare joacă în roman mai mult un rol de catalizator al reacției subtile în urma căreia, împăcați, Bucur și Wolfram se integrează pe deplin lumii noi. După părerea noastră, *Umbra timpului* constituie o replică modernă și foarte personală la *Oameni ca zeii* pe care, de altfel, alături de alte romane și povestiri wellsiene, Kernbach l-a tradus împreună cu C. Vonghizas.

Se pare că romanul lui Wells a exercitat o influență profundă și durabilă asupra scriitorilor noștri. În cel de-al doilea roman științifico-fantastic al lui Sergiu Fărcășan, *Atacul cesiumiștilor,* rîsul oribil al monstrului din adîncul pămîntului răsună pentru prima oară atunci cînd Milton Kipfer își afirmă crezul și năzuința cea mai scumpă : „Oamenii vor deveni zei". Și, pînă la deznodămînt, asistăm la cumplita încleștare dintre cei care apără evoluția omenirii către perfecțiune și grupul subteran al „cesiumiștilor" care încearcă să extindă monstruozitatea lor socială și biologică asupra întregului Pămînt.

În cu totul alt mod decît a făcut-o în *O iubire din anul 41 042,* scriitorul abordează din nou problema răspunderii omului față de umanitate și a umanității față de anumite grupuri ale ei. Sînt pilduitoare, în acest sens, curajul lucid și jertfa lui Milton Kipfer, dar și întreaga activitate a „grupului operativ mondial". În fața noastră se agită, căutînd o soluție, nu marionete trase de sfori vizibile, ci eroi interesanți, oameni în carne și oase, ca președintele „Consiliului comunist mondial", James Franțuski, Iurii Alexeevici Papanin, Stavru Ionescu și ceilalți.

Romanul oferă un interesant material de discuție și în ceea ce privește conturarea anumitor conflicte posibile în viitor. Ne gîndim, de pildă, la polemica, uneori aproape violentă, dintre grupurile de savanți preocupați de ideea orientării omenirii spre perfecțiunea fizică și morală, fie prin evoluție spontană — „spontaniști" — fie prin dirijarea acestui proces — „perfecționiști". E un conflict care ține seama de faptul că, într-o societate fără clase, divergențele se rezolvă „într-un spirit științific și de deplină încredere reciprocă".

În sfîrșit, un pasionant semn de întrebare îl ridică relațiile dintre Milton și Loreta Durand. Să fie oare legătura dintre acești doi oameni atît de asemănători, la fel de puternici și frumoși, adevărata iubire a viitorului ? Sau e un sentiment prea

rațional, prea rigid față de ceea ce, cum spune Președintele, „e o afacere mult mai puțin logică, mai complicată" ?

Oricum și Milton, și Loreta, și Președintele, pentru a nu-i pomeni decît pe ei, rămîn în conștiința cititorului ca niște făpturi vii și apropiate, desprinse de pe o porțiune viitoare a nesfîrșitei spirale de-a lungul căreia omenirea urcă spre perfecțiune. Oameni asemeni zeilor ? Poate. Dar zei așa cum îi cîntă Homer în poemele sale : asemeni oamenilor.

★

★ ★

Iată-ne ajunși la capătul acestei rapide incursiuni pe tărîmul anticipației românești. Care sînt perspectivele ei — perspectivele genului, în general ?

Ritmul vertiginos al progresului tehnico-științific, realizările spectaculoase obținute în cele mai variate domenii au determinat apariția tot mai frecventă în articole, conferințe, discuții a aserțiunii potrivit căreia realitatea întrece visele cele mai îndrăznețe. E adevărat, cu o precizare : e vorba despre visele înaintașilor noștri — și încă nu ale tuturor. Am construit submarinul căpitanului Nemo și avionul lui Robur, ne pregătim să zburăm spre Lună, dar mașina timpului și cavorita rămîn deocamdată în paginile cărților și pe ecran. Ce să mai spunem atunci despre zborul cu viteze superluminice sau despre transmiterea materiei la distanță ?...

Fiecare nouă descoperire științifică de oarecare anvergură mărește raza de acțiune a fanteziei. Și să nu uităm că anticipația, asemeni oricărui alt gen literar, are drept principal obiect universul uman, mai inepuizabil decît cel al miriadelor de stele. Și să nu uităm că omul vrea din ce în ce mai mult să exploreze viitorul.

SILVIAN IOSIFESCU

POSIBILITATE, UTOPIE, MIT

Dacă vom compara situația anticipației cu aceea a unui domeniu de frontieră dintre literatură și subliteratură cu care aprecierile pripite o confundă adesea — romanul polițist — deosebirea se impune. Numai pasiunea paradoxului ar putea genera entuziaști care să-și teoretizeze exclusiv preferințele pentru „seria neagră". Lucrul se întîmplă des la consumatorii de proză științifico-fantastică și nu lipsesc afirmațiile care o plasează fără umor în stratul superior al literaturii contemporane. Prozelitismul e, de asemenea, caracteristic. Cunosc un om de cultură care — de peste un deceniu — și-a concentrat activitatea răspîndirii acestui gen și are mîndria de a fi convertit poeți și critici. Mihu Dragomir în ultimii ani ai vieții a scris proză științifico-fantastică. La noi, pe lîngă mulți oameni de știință și pe lîngă scriitori specializați mai de mult în fantasticul științific, ca I. M. Ștefan sau Radu Nor, mai sînt de consemnat nume de poeți și prozatori — Viorica Huber, V. Colin, Sergiu Fărcășan, V. Nicorovici, Victor Kernbach, A. Rogoz. Din literatura străină contemporană se pot cita nume notorii. Italo Calvino pare și el a fi devenit adeptul genului în ultima lui carte *Le cosmicomiche*, deși istoria fantastică a unui personaj numit Qfwfg, care ne narează scene trăite de el în dezvoltarea universului, constituie o convertire mai mult parodică. Dino Buzzati, Borges oscilează între fantasticul propriu-zis și cel științific.

Să constatăm polaritatea de reacții : entuziasmul și prozelitismul, dar și zîmbetul adesea indulgent al oamenilor serioși care confundă anticipația cu basmul, iar latura științifică o văd

mereu încadrată de uriașe ghilimele. Polaritatea se reîntîlnește și din alt unghi.

Prefațînd culegerea *New Tales of Space and Time (Noi povestiri despre spațiu și timp)*, Anthony Boucher, critic și autor de anticipație, scrie : „Cît de pozitivă le-ar fi atitudinea, veți afla că multe din aceste povestiri sînt accentuat critice față de actuala stare a umanității ; mulți dintre autori se arată evident prea puțin convinși că civilizația americană contemporană e modul de existență ultim și de neschimbat.

E normal să fie așa. Literatura științifico-fantastică se mîndrește a fi cea mai liberă ideologic dintre formele de amuzament popular, poate singura formă prin care un scriitor poate susține orice idee în care crede, singura formă în care cititorii sînt tot atît de interesați de ideile scriitorului cît și de acțiune. Și e tot atît de satisfăcător pe cît de paradoxal să vezi că o atare formă crește în popularitate într-o perioadă care, altminteri, a făcut să sporească timiditatea și conformismul" [1].

Textul acesta a fost scris în 1951 și, plasat pe fondul maccarthismului, constituie un act de curaj. Latura „literatură de idei" e incontestabilă, iar radicalismul unei mari părți din science-fiction-ul occidental a fost constatat și de Kingsley Amis într-o carte spirituală, voit nesistematică, dar bogată în observații interesante [2]. Totuși, chiar în volumul pe care l-a prefațat Boucher, ca și în celelalte foarte numeroase culegeri din și mai numeroasele reviste și magazine, întîlnim, dincolo de inevitabila inegalitate literară, povestiri în care ideația și atitudinea sînt pe măsura lui James Bond (în perfect contrast cu afirmațiile lui Boucher), în care „spionii roșii" sînt urmăriți de agenți federali ai Cosmosului.

În literatura socialistă de acest tip — mai unificată ideologic — contradicția are uneori alți termeni. E în special sensibilă discrepanța asupra căreia trebuie revenit, între îndrăzneala artistic eficace, cu care sînt imaginate înfăptuirile, întrebările și soluțiile viitoare, și persistența greu de evitat a multor pro-

[1] *New Tales of Space and Time*, Cardinal Edition, New York, 1951, p. XII—XIII. (n. a.)

[2] K. Amis, *L'univers de la science-fiction*, Petite bibliotheque Payot, Paris, 1962. (n. a.)

cedee şablonarde şi terne. E situaţia unui gen care îşi caută încă structura estetică, modul de a concilia optica ştiinţifică şi desfăşurarea fanteziei.

STRĂMOŞI, ETAPE, TIPURI. Nu e cazul să reluăm istoricul genului pe care îl schiţează mai toate volumele şi articolele de sinteză. „Să-şi treacă mereu în revistă propria istorie este într-adevăr caracteristica unui gen sau a unui stil ajunse la un soi de pubertate" — scrie Amis [1]. Jacques Bergier citează butada lui Th. Sturgeon, după care primul autor ştiinţifico-fantastic e profetul Ezechiel, atunci cînd descrie roţile cu fulgere [2]. Înrudirea certă cu utopia dă o bază mai solidă căutării de strămoşi. Orice vis meliorist şi orice anticipaţie sînt revendicate, deşi în cele mai multe dintre astfel de exerciţii e greu să afli urmele componentei ştiinţifice. Sînt citate multe nume ilustre — Platon, Lucian, Campanella, Bacon, Morus, Kepler, Cyrano de Bergerac, Voltaire pentru *Micromegas*. Proza „gotică" şi cea romantică participă cu Mary Shelley, care a început cu *Frankenstein* seria prea lungă a savanţilor născocitori de invenţii geniale şi malefice şi cu Poe, pionier şi aici, ca şi în literatura de detecţie sau în „călătoria extraordinară".

Toate istoricele se opresc la cele două nume principale din ultimul secol, la Jules Verne şi la H. G. Wells. Sînt frecvente comparaţiile între cei doi clasici ai anticipaţiei şi ele conchid, la prima vedere surprinzător, în favoarea unei mai mari scrupulozităţi ştiinţifice la scriitorul format în romantism decît la romancierul englez cu solide studii de specialitate. A fost şi opinia lui Jules Verne în comentariile acide făcute pe marginea cărţii *Primii oameni în Lună* a scriitorului cu treizeci de ani mai tînăr : „Eu mă folosesc de fizică. El o contrafface. Eu mă duc în Lună într-o ghiulea de tun. Nu e nici o scamatorie. El se duce în Marte într-o aeronavă pe care a construit-o dintr-un metal care anulează legile gravităţii. Foarte frumos, dar aştept să-mi arate acest metal" [3]. E de notat că ghiuleaua pe care Verne o invoca drept exemplu de seriozitate ştiinţifică e citată

[1] Ibidem.
[2] Jacques Bergier, *La science-fiction* în *Histoire des littératures* III, Encyclopédie de la Pleïade, Gallimard, p. 1672. (n. a.)
[3] Apud K. Amis, op. cit., p. 43. (n. a.)

azi ca o naivitate, evidentă și pentru nespecialiști [1]. Faptul scoate în relief condiția specială a componentei științifice, caracterul ei relativ.

Fiecare literatură națională aliniază pentru ultimele șase decenii numele unor scriitori care au fost înclinați în special spre fantezia științifică (J. H. Rosny, Maurice Renard) sau au abordat-o accidental (Conan Doyle, André Maurois). Se remarcă tendința criticilor englezi și americani de a considera genul drept specific anglo-saxon și de a vorbi despre anii dintre cele două războaie ca despre etapa genezei lui efective. Dar în afara unei răspîndiri în progresie geometrică, în special prin magazine, e greu de văzut care ar fi structura izbitor nouă a etapei moderne, fixată de scrierile lui Hugo Gernsbach și de apariția magazinului *Amazing Stories*. Astfel de frontiere în timp rămîn aproximative și riscă să minimalizeze alte contribuții naționale anterioare, cum sînt scrierile polonezului Zulavski, elogios pomenite de istoricul lui Bergier, sau cele două romane de anticipație ale lui Alexei Tolstoi *(Aelita, Hiperboloidul inginerului Garin)* [2].

Sînt de citat nume de pionieri ai genului în literatura noastră ca Henri Stahl *(Un român în lună)* ori Ilie Ienea *(Se aprind luminile în Vitol)*, chiar dacă n-au atins calitatea literară pe care o obținuse Nestor Urechea în fermecătoarea lui robinsonadă *(Robinsonii Bucegilor)*.

Pentru etapele mai vechi, o delimitare mai interesantă și prea puțin încercată o sugerează trecerea de la spațiu la timp în dezvoltarea utopiei. Aluziile utopice ale antichității rămîn în vagul legendar sau mitic. Utopiile Renașterii sînt imaginate însă pe fundalul istoric al marilor călătorii și al descoperirilor

---

[1] *E greu de crezut că un șoarece de bibliotecă de talia lui Jules Verne, care mai avea și obiceiul să se consulte cu diverși oameni de știință, socotea, într-adevăr, obuzul din* De la Pămînt la Lună *drept mijlocul adecvat pentru înfăptuirea zborului cosmic. Epoca în care a fost scris romanul nu-i oferea însă o altă soluție credibilă, dacă nu verosimilă, așa cum Edgar Poe n-a avut la îndemînă, în 1835, decît balonul* (Nemaipomenita întîmplare a unui anume Hans Phaal). *Dar și obuzul, și balonul reprezintă un evident salt calitativ față de născocirile naive ale trecutului mai îndepărtat, cînd zborul cosmic se efectua cu aripi de vultur legate de umeri* (Icaromenipp *de Lucian din Samosata) sau cu un cîrd de lebede dresate* (Omul în Lună *de Godwin)*.

[2] *În această privință, vezi și comentariul nostru la Kingsley Amis-*

de teritorii noi. Globul încă necunoscut rezervă surprize și fondatorii cetăților ideale le plasează la antipozi, ca un revers optimist al acelui „hinc sunt leones" de pe vechile hărți. Pornind din Peru spre China și Japonia, călătorii lui Bacon descopereau *Nova Atlantis* în insula Bensalem. Utopia lui Morus e și ea situată pe o insulă. „Cetatea soarelui" se află pe insula Taprohana, astăzi Ceylon. Ficțiunea statului ideal evoluează strîns legată cu literatura de călătorie, ca și negativul fotografic pe care-l constituie utopia critică. Fiecare organizare imaginară ironizată de Swift corespunde unei călătorii. Dezvoltarea astronomiei și sistemul lui Newton l-au îndemnat pe autorul lui *Micromégas* să extindă astral spațiul utopiei. În cele mai multe din cărțile lui Jules Verne anticipația pătrunde în prezent, se combină cu călătoria. Robur, Ardan și Nemo sînt contemporani cu profesorul Arronax și cu creatorul lor comun. La Jules Verne încep însă să apară imagini ale viitorului, redus mai mult la perfecționare tehnică, la cadrul cotidian mecanizat și la transatlanticul devenit „oraș plutitor". Wells, și după el, întreaga literatură științifico-fantastică a epocii se mișcă tot mai cutezător în timp, ajung să treacă de marginile galaxiei noastre. Fantasticul științific situat în prezent persistă cu teme și motive diverse. Dar scriitorul se plasează frecvent în anul 41 042, la 1600 de ani de la primele zboruri cosmice, într-un „viitor al doilea", dar un viitor al doilea datat. Schimbarea are consecințe numeroase și pentru schelăria științifico-tehnică și pentru repercusiunile ei literare. Implică modificări de optică în ce privește timpul, care ne interesează tot sub unghi literar, pe noi profanii întru relativitate.

Diversitatea scrierilor contemporane ar putea sugera cercetarea și clasarea lor după tipuri și motive principale, unele revendicîndu-și și ele strămoșii, altele specifice vremii noastre, generate de etapa actuală a științei. Pe lîngă străvechea utopie, stăruind motivat în scrisul de azi, sub cele două fețe, ideală sau critică, ar interveni androizii înrudiți cu născocirea lui Frankenstein, roboții care, de la piesa lui Čapek *R.U.R.*, au cunoscut variante nenumărate, călătoria cosmică sau, dimpotrivă, vizita extratereștrilor, savantul malefic etc., etc. Riscurile unui asemenea mod de investigație sînt de a accentua șablonizarea existentă și de a masca inventivitatea și aspectul „literatură de idei" de care vorbea Boucher. De asemenea, de a

rămîne mai mult la geografia decît la estetica domeniului. E preferabil să pornim de la categoria literară pe care a construit-o dezvoltarea genului, de la raportul mobil dintre faptul ştiinţific şi concretizarea lui literară.

FEERIC, FANTASTIC ŞI ŞTIINŢĂ-FICŢIUNE. În introducerea la romanul *Echec au temps (Şah la timp)*, al belgianului Marcel Thiry [1], Roger Caillois, propune un triptic de categorii literare, analizate cu rigoarea nuanţată care îi însoţeşte mereu scrisul. Basmul, feericul se petrec într-o lume în care vraja se exercită de la sine şi magia e regula. „Supranaturalul nu e aici înspăimîntător, nu e nici măcar uimitor, căci constituie însăşi substanţa universului, legea şi climatul lui. El nu violează nici o regulă, face parte din ordinea lucrurilor." Fantasticul e considerat ca avînd un mecanism deosebit şi „corespunzînd alternanţei universale, e o agresiune interzisă, ameninţătoare". Se sfărîmă stabilitatea unei lumi ale cărei legi fuseseră pînă atunci considerate riguroase.

Miraculosul ştiinţifico-fantastic e integrat realului, restabileşte un acord bazat de astă dată nu pe acceptarea miracolului, ci pe datele ştiinţei.

Miraculosul ştiinţific e, astfel, succesorul fantasticului, i se substituie, aşa cum fantasticul s-a substituit feeriei.

Justificabilă în coordonatele ei mari, construcţia păstrează totuşi ceva din rigiditatea schemei. Succesiunea celor trei categorii nu rezistă confruntării cu faptele de istorie literară care sînt mai felurite şi mai nuanţate. Spaima de necunoscut şi iraţional, caracteristică fantasticului, pulsează chiar în povestiri care uzează metamorfoza ca punct de pornire pentru satiră. La Apuleius fantasticul nu e totdeauna însorit. Mai imprecisă e frontiera dintre fantasticul propriu-zis şi cel ştiinţific. Fantasticul integrat în univers, în care neobişnuitul nu ţîşneşte iraţional, negînd cunoaşterea, ci îi este o ultimă verigă posibilă, ar trebui să aibă mereu, potrivit triadei propuse de Caillois, seninătatea cu care feericul mişcă magic lucrurile. Penetraţia disociativă a lui Caillois remarcă îndată că „toate puterile îi sînt asigurate omului, dar tenebrele lumii de dincolo i se par

[1] Roger Caillois, *Remarques sur le récit irréel* în Marcel Thiry : *Échec au temps* La Renaissance du livre, 1962. (n. a.)

cu atît mai redutabile. De aici provine fantasticul groazei, irupția forțelor malefice într-un univers supus care le exclude". S-ar părea că intervine o situație ca aceea exprimată alegoric de H. Spencer, filozoful evoluționist. Cunoașterea era concepută ca o sferă care cu cît se lărgește, cu atît capătă o suprafață mai mare de contact cu necunoscutul. Cantitatea de necunoscut ar spori proporțional cu cunoașterea. Este însă în această ilustrare geometrică a unui act intelectual riscul sofismului. Riposta e dată de înțelegerea dialectică a unei cunoașteri infinite, care se apropie progresiv de adevărul absolut. Pe plan subiectiv, progresul cunoașterii nu generează neapărat mai multe neliniști, ci, adesea, mai multă siguranță și îndrăzneală.

Nu putem discuta însă toate acestea în retortă. Incongruența interioară a construcției lui Caillois se datorește tocmai faptului că o încearcă. Intervin atitudinile față de progresul cunoașterii și de rezultatele lui sensibile. Proza științifico-fantastică, care pune în circulație supraoameni, primește vizite extraterestre și nu refuză tehnica polițistă, rămîne, totuși, o formă de literatură contemporană direct filozofică. E unul dintre numeroasele paradoxuri care-i fixează starea civilă. Sinteză mobilă de atitudini și chiar de funcții psihice greu de unificat — fixare de fapte științifice, meditație filozofică, goană fără frîu a fanteziei — genul acesta de literatură se opune schemelor și cristalizărilor.

De aici și dificultatea încercărilor de a-l defini. Pornirea de la o definiție, pretutindeni riscată în estetică, e aici și mai arbitrară. Critici și istorici n-au rezistat tentației. „S-ar putea defini, în general, scrie Jaques Bergier, tema literaturii științifico-fantastice în modul următor : să ne închipuim că un grup de tehnicieni dispune de mijloace financiare și materiale nelimitate ; că toate experiențele lor reușesc după cum fuseseră prevăzute ; că sînt călăuzite de oameni de geniu. Ce se va petrece ?" Kingsley Amis, după ce constată frecvența încercărilor de definire și puținele rezultate obținute, propune „următoarea concluzie" : „O operă de «science-fiction» e o povestire în proză tratînd despre o situație care nu s-ar putea întîlni în lumea cunoscută, dar a cărei existență se sprijină pe o invocație oarecare, de origină umană sau extraterestră, în domeniul științei sau al tehnologiei, să spunem chiar al pseudo-

științei și al pseudotehnologiei [1]. Nu e nevoie de obositoare eforturi logice ca să vedem că ambele definiții sînt vagi și incomplete. [2] Cea propusă de Bergier exclude categorii întregi de motive, cum sînt vizitele extraterestre. Iar amîndouă neglijează componenta filozofică — implicată fugar de Bergier — și mai ales cea literară. „În ce privește ficțiunea, ne aflăm pe un teren relativ solid" — afirmă Amis, și de aceea se ocupă în special de dificultățile științifice. Dar tocmai această punere în paranteză a literarului, justificată de flagranta inegalitate a produselor, trădează chiar la apărători ai genului ca Amis nemărturisite rezerve.

În toate teritoriile de trecere de la faptul real sau de la constatarea științifică și judecata filozofică la literatură, cele două componente eterogene stau într-un echilibru instabil. Instabilitatea e mai accentuată însă în teritoriul care aspiră să sintetizeze rigoarea relației științifice și a aplicației tehnice, forța de a analiza, disocia și generaliza și anarhica fantezie. Un adevăr elementar e frecvent uitat. Anume că literarul nu se reduce nici aici la scrierea înflorită — deși ai uneori impresia că prozatorul a studiat conștiincios capitolul despre tropi și figuri de stil — nici la descrierea minuțioasă. Sînt însușiri care dau bunele pagini de știință popularizată. Literarul nu e în această sinteză a rigoarei cu libertatea, nici direct proporțional cu exercițiul cît mai cutezător al fanteziei. E drept că o frontieră cu totul certă între fantezia științifică și fantasticul pur e cu neputință de trasat. Probabil pentru a nega aceste bariere a alăturat Vladimir Colin în ultimul lui volum de povestiri — *Viitorul al doilea* — situații care oscilează între cele două tărîmuri. Dar trebuie luată în considerație o între-

[1] K. Amis, p. 17. (n. a.)

[2] *Cu titlu informativ, adăugăm alte definiții: „... gen al artei, care și-a ales ca obiect știința și emoțiile legate de perspectivele creației științifice" (E. Brandis și V. Dmitrevski); „...o literatură care explorează cîmpul posibilului, așa cum ne îngăduie știința să-l întrevedem" (Michel Butor); „...Modă literară care, sprijinindu-se pe ipoteze științifice de lucru, îl aruncă pe erou într-un univers viitor" (Yvon Hect); „...consecințele romanțate sau romanești ale unei descoperiri sau ale unei presupuse invenții științifice" (Vladimir Pozner); „O ficțiune care are ca bază un sofism; ca obiect, să-l aducă pe cititor la o contemplare a universului mai aproape de adevăr; ca mijloc, aplicarea metodelor științifice la studiul comprehensiv al necunoscutului și al incertului" (Maurice Renard).*

bare citată de Bergier. Într-un grup de fervenți ai fanteziei științifice, fiind vorba de straniul „hiper-spațiu" în care s-ar putea circula cu viteze superioare celei absolute, cineva ar fi întrebat: „Ce deosebire este între hiper-spațiu și vrăjitorie?" Desprins de cea mai sumară schelă științifică, rodul fanteziei abandonează categoria posibilului, impune alte criterii și altă stare de spirit, rămîne în lumea fără frontiere a visului.

Componentele fantasticului științific coexistă înfruntîndu-se. Dar unitatea lor e creată de starea de spirit care le generează și întregului gen i se aplică remarcele făcute de mult despre utopie. Este expresia temerilor și dorințelor omului contemporan în fața unui stadiu atins și a scării infinite de posibilități ce se pierd în umbră. E „tiparul în relief a ceea ce lipsește nivelului de cultură luat în considerație", scrie Caillois, care vorbește și de posibilitatea deducerii cibernetice a temelor, ca niște decalcuri, niște negative ale acestor minusuri. Viziunea e parțială. Există nu numai reflecția amară, neliniștită și ironică, ci și aspirația, încrederea. Negativ fotografic sau prelungire a speranței, fantezia științifică e datată în raport cu prezentul. Știința popularizată poate ilustra didactic orice capitol. Fantezia științifică își alege problemele pentru a da glas încrederii sau anxietății. Disocierea componentei științifice de cea literară e cerută de analiză, dar nu trebuie să umbrească faptul că, în scrierile ce depășesc ilustrarea didactică și exercițiul ingenios, transpar gîndirea și vibrația unui om și a unei epoci.

DIRECȚII ȘI AMESTECURI. Cu privire la componenta științifică trebuie început cu o declinare de competință. Despre literatură — se știe — oricine se poate exprima dacă nu competent, măcar cu siguranță. Diletantismul e mai penibil, în orice caz, mai flagrant în teritoriul străjuit de integrale și de vectori. Nu poate servi drept model și justificare nici dezinvoltura cu care autorii de fantezii științifice manevrează — adesea fără calificare prealabilă — particulele elementare și aparatura viitorului. Coerența și credibilitatea artistică a acestor construcții științifice sau similiștiințifice fac parte dintre preocupările criticului. Exactitatea sau erezia științifică a punctului de pornire revin specialistului. Obiectul acestor pagini fiind în primul rînd de a cerceta sinteza literară dintre știință

și fantezie, ele nu vor lua în discuție multe din problemele atinse obișnuit de dezbaterile asupra genului. Se impun însă cîteva unghiuri de incidență a științificului cu filozoficul, care pun în discuție consecințele explorării imaginare a viitorului în ce privește omul și raporturile lui cu timpul.

Verosimilul științific — ca și consistența artistică, de altfel — e amenințat sau în orice caz, subțiat de amestecurile foarte variate cu care ni se înfățișează. Numai filistinismul care stabilește trepte discută despre artă neapărat cu majusculă. Dar cititorul atras de virtualitățile intelectuale și poetice ale fantasticului-științific descoperă cîteodată brusc că acesta e doar un ambalaj aproximativ pentru romanul sub-mediu de aventuri. Cei mai înfocați apărători se arată uneori dezarmați și disting științifico-fantasticul de domenii învecinate care i se substituie frecvent. Kingsley Amis constată că în perioada 1926, știință-ficțiune pură era eclipsată și „avea să continue a fi eclipsată, mai mulți ani, de două genuri adiacente". În afară de fantastic e amintită așa-numita „space-opera". Cît privește fantasticul, trebuie precizat că observația lui Amis e valabilă nu numai pentru anii din jurul lui 1926. Culegerea lui Hubert Juin *Les vingt meilleurs récits de science-fiction* cuprinde în majoritate povestiri cu pretexte științifice sau tehnice foarte anemice sau se lipsește cu totul de asemenea pretexte în cîteva bucăți, de altfel admirabile, ca *Biblioteca Babel* de Jorge Luis Borges, *Axolotl* de Julio Cortazar sau *Marea caravană* de Fritz Leiber.

Space-opera („opera cosmică" — termenul e mai vechi, îl folosește și Anthony Boucher în introducerea citată) e deghizarea științifică a westernului.

Observația e justificată de nenumărate scrieri. În culegerea lui Juin, *Patrula timpului*, de Poul Anderson, e construită pe speculații mai mult decît îndrăznețe asupra deplasării în timp. Ele conduc însă, pînă la urmă, la o povestire tipică de aventuri, în care dezintegratorul atomic înlocuiește browningul, iar „paznicii timpului" se comportă energic și brutal.

Problema se complică prin faptul că penetrația aventurii și a enigmei e intrinsecă genului. Înrudirea cu literatura de călătorii se manifestă și pe acest plan. Călătoria cu caravela și chiar cea cu trenul primelor căi ferate sînt inseparabile de primejdii, solicită energia, comportă enigme, ca orice explorare a necunoscutului. Teritorii ale imaginarului, călătoria în spațiul

extraterestru și cea în timp au aceleași raporturi cu aventura și cu misterul. Degradarea se petrece atunci cînd povestitorul, a cărui fantezie și capacitate de speculație zboară jos, se mulțumește să interfereze două serii ce rămîn distincte, să introducă episoade aventuroase și misterioase în interstițiile unei scheme foarte banale de anticipație științifică.

S-ar putea aminti și exemple de enigme care se leagă și se lămuresc înăuntrul fantasticului științific. În *Astronauții*, soluția are sens de parabolă : ființele cugetătoare de pe Venus s-au exterminat, probabil, unele pe altele cu mijloace atomice, în timpul încercării lor de a distruge viața terestră. Și Lem folosește un subterfugiu — povestitorul, pilotul Smith, e mai puțin pregătit științific decît savanții lui tovarăși de drum și trece, ca și căpitanul Hastings, amicul lui Hercule Poirot [1], din surpriză în surpriză pînă la elucidarea finală. Dar datele enigmei rămîn mereu raportate la cele ale unui univers fantastico-tehnic a cărui cheie astronauții trebuie s-o afle, așa cum au aflat-o pe cea a „raportului" trimis de nava venusiană.

Într-o povestire citată de Amis [2], o expediție de suprateretri se apropie de pămînt și e așteptată cu bunăvoință. Dar treptat comunicările radiofonice devin mai neliniștite, arată că terenul de care se apropie expediția nu corespunde cu indicațiile primite, cuprinde imense prăpăstii și munți. Mesajele anunță hotărîrea vizitatorilor de a se apăra. Dezlegarea o aduce o lămurire cu privire la dimensiunile extratereștrilor. Sînt ființe microscopice pentru care fiecare bulgăre de pămînt constituie un munte. În genere însă aventura și enigma se lipesc rudimentar, trădînd „amestecul de adult și de pueril", pe care îl deplînge Amis.

Prezența redusă a comicului deosebește știința-ficțiune de străbuna ei însemnare de călătorie. Comicul era implicat în comparația stărilor, moravurilor, psihologiilor. Călătoria în viitor nu compară, ci construiește o lume ideală sau temută. Genul are în mod obișnuit o gravitate care îi provoacă lui Kingsley Amis aprecieri iritate, emise însă dintr-o perspectivă oarecum artizanală. Căci nu e vorba de „mai mult comic de

[1] *Eroul unui mare număr de romane polițiste ale Agathei Christie.*
[2] Pictures Don't Lie (Imaginile nu mint) *de Katherine Maclean.*

bună calitate" cum pare a pretinde Amis, ci de altă dimensiune interioară [1].

„Soarele și moartea nu se pot privi în față." Aforismul moralistului francez poate fi completat cu infinitul în timp și în spațiu, componenta celor mai multe dintre caracterizările categoriei de sublim. Se poate concepe existența unui umor care să constituie o reacție de apărare împotriva dimensiunilor copleșitoare în timp și în spațiu. Îl practică Italo Calvino în *Le cosmicomiche* — joc de cuvinte ce s-ar traduce aproximativ prin „Comicării cosmice". Qkwfq, personajul fantastic, care a trăit toată existența regnului animal, povestește familiar, gospodărește, întîmplări dintr-o epocă pe care, în fiecare povestire, un paragraf inițial o descrie sec, în termeni științifici. „Planetele sistemului solar, explică G. P. Kuiper, au început să se solidifice în tenebre prin condensarea unei fluide și informe nebuloase. Totul era rece și cețos." „Era grozav de ceață — confirmă bătrînul Qfwfq— eu eram încă băiețaș, dar tot îmi amintesc vag. Stăteam acolo, ca de obicei, tata, mama, bunica, Bb'b, cîțiva unchi, veniți în vizită, domnul Huw, acela care mai tîrziu a ajuns cal, și noi cei mai mici. Pe negură, mi se pare că am mai povestit-o altă dată, stam, cum s-ar spune, întinși, mai bine zis turtiți, unul peste altul, lăsîndu-ne învîrtiți

---

[1] *Umorul e, totuși, mai frecvent decît ne lasă să credem Kingsley Amis — și mai de bună calitate. O sumară trecere în revistă nu poate omite volumele* Tales from "White Hart" (Povestiri de la "White Hart") *de Arthur C. Clarke,* Tales from Gavagan's Bar (Povestiri de la barul lui Gavagan) *de L. Sprague de Camp și Fletcher Pratt* și Professor's C. P. Ransom Horribile Experiences (Sinistrele experiențe ale profesorului C. P. Ransom) *de H. Nearing Jr. Acesta din urmă lansează chiar un cuplu de eroi sofisticat comici, pe profesorii Cleanth Penn Ransom și Archibald MacTate. Astfel de eroi apar și în ciclurile de povestiri semnate de Esther Carlson — doctorul Esope Abercrombie din* Night Life (Viață de noapte) *etc. și de Chad Oliver și Charles Beaumont — Claude Adams din* The Last World (Ultima lume), I, Claude (Eu, Claude) *etc. Iată și alte povestiri științifico-fantastice umoristice, alese la întîmplare :* Oare ce vor să ne spună ? *de Tristan Bernard,* Un soupçon de néant (Un strop de neant) *de Philippe Curval,* The Fresh Start (Noul început) *de Roger Dee,* Travailler est un vrai plaisir (Munca e o adevărată plăcere) *de Fernand François,* Space-Time for Springers (Spațiu-timp pentru săritori) *de Fritz Leiber,* Silenzia *de Alan Nelson,* Comment vont les affaires ? (Cum merg afacerile ?) *de Jacques Sternberg. De altfel, și în literatura noastră există lucrări interesante, la acest capitol, ca de pildă romanul lui Eduard Jurist* Oul lui Columb, *sau unele povestiri ale lui Camil Baciu.*

în partea unde se învîrtea." E un procedeu analog cu „deseroizarea istoriei" — o desublimizare a cosmicului prin comic.

În fantasticul științific, tonalitățile comice nu capătă însă frecvența pe care o aveau în fantasticul romantic. Comicul era pentru romantici o apărare împotriva realului, uneori un semn grafic, care-l punea în paranteză. Fantasticul științific e construit în jurul posibilului, credibilului. Un studiu asupra genului se intitulează chiar „literatura posibilului" [1]. Tonul grav pare necesar pentru păstrarea credibilității, deși se pot concepe mai subtile alternări între umor și grandiosul comic. Chiar utopia satirică, atît de frecventă în fantasticul științific din occident, preferă tonul amar, se apropie de comic numai pînă la frontiera sarcasmului. O reușită literară cum e *Negustătorii spațiului* de Pohl și Kornbluth e mai curînd excepțională. Un exemplu de tratare eficient ironică a iluziilor antropomorfice este și *Puppet Show (Spectacol de păpuși)* de Fredric Brown. Într-un orășel american, apare un grup alcătuit de un individ diform, însoțit de un bătrîn american, călare pe un catîr. Individul diform se declară plenipotențiarul „Uniunii galactice", trimis să ia contact cu pămîntenii și începe tratative cu un colonel. Deodată se întrerupe și se prăbușește. Era o marionetă. Bătrînul, „americanul tipic", explică motivele :au folosit un simulacru uman, necunoscînd gradul de xenofobie al celor cu care tratau. Dar fiind și el tot o marionetă, se prăbușește în mijlocul unei fraze. Intervine în discuție catîrul : „Cu aceasta s-au terminat marionetele, domnule colonel. Și acum, cum stăm cu afirmația că e important ca o rasă superioară să fie umană, ori măcar umanoidă ? Ce înseamnă o rasă superioară ?" [2]

Comicul mai apare și în contrast cu cotidianul. Sînt obișnuitele sinteze dintre comic și fantastic, uzuale la France sau Aymé. Pionierii fantasticului științific le-au practicat și ei. Plimbați prin Cosmos, eroii lui Jules Verne, Hector Servadac și ordonanța lui, au reacții și fac comentarii banale. De mai bună calitate sînt resursele comice pe care le exploatează Wells : contactul locuitorilor din Bramblehurst cu omul invizibil ori reacțiile individului care descoperă că poate face mi-

[1] Augusto Illuminati, *Literatura științifico-fantastică americană sau ideologia posibilului*, în „Il Contemporaneo" nr. 1/1961. (n. a.)

[2] Fredric Brown, *Puppet Show*, în *The Best of Science-Fiction*, 4 (edited by Judith Merril, Mayflower-Dell, London, 1965, p. 261). (n. a.)

nuni. Domeniul comicului rămîne însă proporțional redus. Degradările se ivesc și aici prin eforturi aproximativ comice, figuri „pitorești", moduri de pronunțare ce se vor hazlii, lipite cu aceeași stîngăcie cu care se adaugă și aventurile, melodramaticul sau tehnica polițistă. În culegerea alcătuită de Raymond Healy, *Micul Anton* de R. Bretnor e un trist exemplu de asemenea ieftine și ineficace metode de a crea comicul.

Cît privește inventivitatea în manevrarea datelor științifice și satirice, se poate constata pe toate latitudinile dispariția unei timidități imaginative care îi îndemna pe autori să rămînă pedeștri la un posibil științific foarte îngust conceput. Acum vreo zece ani, participînd la un concurs de povestiri științifico-fantastice, am putut observa rezultatele aplatizante ale modului de a concepe îngust rigoarea științifică. Cîteva lucrări inventau cu îndrăzneală, iar una premiată și aparținînd unui fizician de profesie modifica o orbită planetară [1]. Dar cele mai multe povestiri repetau același șablon al unei societăți hipertehnicizate, mai sărac concepută decît paginile respective din Jules Verne. O nuvelă stăruia cu beatitudine asupra unui aparat de fabricat și servit sandvișuri la domiciliu. E cert că cei zece ani de activitate a Colecției de povestiri științifico-fantastice au contribuit la maturizarea genului, la necesara îndrăzneală a fanteziei.

Tehnicitatea viitorului e azi un fundal schițat în trecere. Roboții servesc la masă, informează, pilotează astronava. Problematica trece însă dincolo de descrierea tehnică.

Plusul de îndrăzneală a fost pretins de ritmul istoric. Prefața lui Jean Louis Curtis la traducerea franceză a cărții lui Amis începe printr-o enumerare de „fapte brute, culese la întîmplare" : creșterea taliei și a vieții medii umane, însămînțarea artificială, tehnicile chirurgicale, dezvoltarea culturală, sporirea populației (6 miliarde probabile în anul 2000), arsenalul atomic, laboratoarele zburătoare trimise spre Marte și Venus. E cadrul contemporan care stimulează speranțele și spaimele generatoare de „science-fiction". Această listă din 1962 se poate amplifica și corecta în 1968. De aceea, Curtis reia în continuarea prefației o observație curentă a bunului simț căreia îi dă o formulare pregnantă. „Dacă notăm pe o abscisă segmente egale, corespunzînd cu milenii din istoria cunoscută,

[1] Marea experiență *de Mircea Naumescu.*

pe o ordonată etapele progresului tehnic (de la invenția focului la cucerirea spațiului), constatăm că curba obținută e aproape tangentă cu orizontala pe parcursul ei cel mai lung, se înalță brusc la sfîrșitul secolului al XIX-lea și tinde să atingă verticala în mijlocul secolului al XX-lea. O dezvoltare nedefinită într-un timp aproape nul e definiția matematică a exploziei... Trăim deci într-o eră explozivă" [1].

Cursa dintre fantezie și realitate capătă alură corespunzătoare. Realitatea dă și dezmințiri care, fără a anula artistic scrierile vizate, le subțiază baza științifică. Indicînd absența probabilă a vieții pe Marte și Venus, experimentele astronomice din ultimii ani au infirmat ipoteze seducătoare. Nu e de mirare că multe descrieri contemporane de călătorii interastrale își iau precauția să plaseze existența ființelor raționale în alte regiuni ale galaxiei, chiar în alte galaxii, în nebuloasa din Andromeda.

Stimulată de concurența realității, fantezia capătă o libertate care face și mai nesigură bariera dintre fantastic și posibilul științific. Totuși, întrebarea citată subzistă, și cît de labile ar fi granițele posibilului, ele îl disting de domeniul nebulos al magiei și al fantasmelor. Coordonatele acestui posibil se referă, pînă la urmă, la poziția filozofică implicată. Mărunțită pe detalii, întrebarea nu ar fi solubilă. Astfel, o falsă problemă o constituie structura ființelor raționale din alte lumi. Într-un articol interesant, Ion Hobana a făcut rezerve — fără pretenția de a tranșa categorii — asupra viziunii antropomorfice, potrivit căreia aceste ființe sînt imaginate ca variante biologice și psihologice ale omului. [2] Decalcul uman dă impresia unei naivități înrudite cu cea care, în literatura istorică, generează anacronismul. Dar lăsînd la o parte umanoizii concepuți satiric care, ca și anacronismul intenționat, au altă structură estetică, există „umanizări" ale extratereștrilor justificate de o ipoteză științifică coerentă. E teza adoptată de Efremov pe care la noi o susține I. Mînzatu. Paleontolog de profesie, Efremov construiește în *Corăbii astrale* o argumentare seducătoare, bazată pe identitatea elementelor chimice din Univers și pe

[1] Introducere la K. Amis, op. cit., p. 5—6. (n. a.)

[2] Ion Hobana, *Literatura științifico-fantastică*, în *Lupta de clasă*, 12/1963. (n. a.)

soluția biologică optimă pe care structura umană o constituie pentru o creatură evoluată. Isaac Asimov imaginează și el în povestirea *In a Good Cause (Pentru o cauză dreaptă)* [1] întîlnirea dintre oameni și „diaboli" cu structură diferită, dar asemănătoare, ceea ce permite comunicarea și concurența pentru dominarea galaxiei. Umanoizi sînt și locuitori în migrație ai planetei „Vuundo" [2]. Dar venusienii lui Lem *(Astronauții)* au avut dimensiuni minuscule. Mesajul lor electromagnetic îi denumește pe oamenii văzuți din astronavă „picături lungi". Antiantropomorfică prin excelență e și optica lui Vladimir Colin din *Întîlnirea* cînd concepe „făpturile verticale", „lujerele galbene, înalte și subțiri". În exemplele citate fantezia se mișcă cu coerență, fără să simțim neapărat nevoia unei argumentări sistematice — și se păstrează înăuntrul unui posibil larg conceput.

Fantezia modifică îndrăznet și datele unei probleme care constituie cheia posibilității călătoriilor intergalactice. Planetele pot fi atinse cu viteze de pe acum realizabile. Posibilul devine real. Dar distanțele măsurate în parseci cer viteze apropiate de cea absolută. Las specialiștilor să aprecieze ipoteza lui S. Fărcășan care, cu îndrăzneală explicabilă printr-o formație mai mult literară, vorbește de depășirea vitezei luminii într-un univers noneinsteinian. Dar chiar sub acest plafon-limită, zborul la viteze de peste o sută de mii de km pe secundă e puțin confortabil pentru organism prin accelerația pe care o pretinde. Paleontologul Efremov pune însă să circule astronavele anului 3000 cu 5/6 din viteza luminii. Mai reținut, Stanislav Lem îl însărcinează pe savantul Goobar să demonstreze matematic că depășirea vitezei de 190 000 de km înseamnă moarte pentru astronauți. Dar fantezia științifică intervine, smucind datele problemei acolo unde păreau intangibile. În *Norul lui Magellan* misterioase calcule matematice demonstrează că moartea provocată de creșterea bruscă a accelerației e reversibilă. „În racheta ce se mișcă cu o viteză să spunem de 999/1000 c. scurgerea timpului încetează de fapt, deoarece încetează și procesele vitale și, prin urmare, o dată cu acesta și procesul îmbătrînirii. În acest caz, racheta poate să pornească în expediție la

[1] În *New Tales of Space and Time* (n. a.).
[2] R. Bărbulescu și G. Anania : *Doando*, Ed. tineretului, 1965. (n. a.)

orice distanță în Univers. Și chiar dacă zborul ar trebui să dureze 100 000 de ani, la destinație vor ajunge aceiași oameni care au plecat de pe Pămînt și nu generațiile viitoare." Goobar recunoaște că întoarcerea după 100 000 de ani a aceloraşi oameni într-o lume transformată, de nerecunoscut, implică dificultăți. Dar fiind probleme ale viitorului îndepărtat, sarcina de a le soluționa revine generațiilor respective.

Posibilul s-a lărgit pînă la imposibil fără a-și sparge propriile cadre, fără a se transforma în fantastic pur. Dăinuie iluzia științifică, iluzia acordului cu realul. Iluzia aceasta care nu măsluiește cărțile se obține și pe alte căi — mai modeste. Plasat în viitor, scriitorul folosește temeni imaginari, desemnînd discipline, instrumente, unități de măsură ale unor ipotetice discipline științifice. Efremov presară *Nebuloasa din Andromeda* cu astfel de temeni pe care îi explică în note, neuitînd să precizeze corect, în paranteză, „noțiune fantastică". R. Bărbulescu și G. Anania folosesc procedeul pentru a concretiza structura și aspectele proprii lumii de pe planeta Vuundo, unde timpul se măsoară în *ali* și unitatea de temperatură e *dliul*. Cu exces de zel ni se precizează chiar că o băutură caldă se numește *lom*.

Procedeul dă fanteziei științifice aparența gravă a tratatului și contribuie la coerența plăsmuirii. Dar iluzia științifică — termenul nu trebuie înțeles peiorativ — acționează cu superioară eficacitate artistică atunci cînd construiește ipoteza cea mai îndrăzneață pe temelia cunoștințelor contemporane. Nu cerem formule care sînt mai totdeauna „prea dificile pentru a fi reproduse". Armonia și îndrăzneala cu care posibilul se înalță străpungînd cerul ne dau o impresie asemănătoare cu cea produsă de mișcarea grațională prin care balerina pare să desfide gravitația, păstrînd un minim punct de sprijin pe pămînt. Sau, dacă vreți, cu iscusința jonglerului, aceasta în cazurile cînd rămînem atrași, dar sceptici. E o euforie intelectuală, una dintre principalele surse de seducție artistică a genului în stare să organizeze datele fizicii, astronomiei, paleontologiei într-o schemă real-posibil care le dă valențe poetice.

După Jules Verne cursa realitate-fantezie a luat alura cunoscută. De aici și progresia geometrică a îndrăznelii, ale cărei efecte se fac cel mai intens simțite, în primul rînd, în jocul cu timpul.

MAŞINA TIMPULUI. DISPARIŢIA ISTORICULUI. Utopia a trecut de la spaţiu la timp, introducînd ideea de anticipaţie, devenită inseparabilă de fantezia ştiinţifică. Alternarea prezent-viitor persistă şi astăzi, punînd scriitorilor probleme destul de diferite, cînd plăsmuiesc contemporani confruntaţi cu o invenţie pescuită din oceanul posibilului, sau cînd îi descriu pe pămîntenii, respectiv pe marţienii, pe venusienii sau pe vuundezii mileniilor viitoare. Cu Wells şi cu maşina timpului, fantezia ştiinţifică a început să se mişte în amîndouă sensurile — în viitor şi în trecut. Dezinvoltura cu care călătorul lui Wells întoarce butoanele, fără a se preocupa de verosimilitatea explicaţiilor ştiinţifice, prevesteşte straniile libertăţi cu timpul pe care le iau povestirile ştiinţifico-fantastice din ultimul deceniu. S-a creat cu acest prilej genul simetric cu anticipaţia, reconstituirea preistoriei, încercată mai de mult de London sau Rosny, fie că pune la contribuţie miturile, ca Victor Kernbach în *Luntrea sublimă*, fie că dă viaţă paleontologiei, cum o face Efremov.

Jocul cu timpul nu se reduce la străbaterea lui în cele două sensuri. Motivul călătoriei cosmice şi implicaţiile relativităţii einsteiniene creează confruntări şi interferenţe în timp, care nu sparg categoria posibilului, dar îi dau sensuri surprinzătoare. Am întîlnit călători care mor în timpul unei călătorii de o sută de milenii pentru a se întoarce biologic neschimbaţi. Era ipoteza unei ipoteze de la sfîrşitul mileniului al treilea. Călătoria cosmică, care durează numai decenii, se scurge pentru astronauţi într-un timp mai scurt decît pentru cei rămaşi pe Pămînt. Se modifică relaţiile umane. Diferenţa de vîrstă creată de relativitatea timpurilor pentru oameni care s-au mişcat cu viteze diferite devine, într-un roman de S. Fărcăşan, o piedică între doi oameni care se iubesc.

Un paleontolog şi un geolog descoperă craniul unui dinozaur carnivor din cretaceu perforat de un proiectil. Coroborînd descoperirea cu ipoteza unui astronom, după care acum 69 milioane de ani, sistemul nostru solar s-a apropiat în mişcarea lui de nebuloasele galaxiei, deduc prezenţa unui călător extraterestru care a explorat Pămîntul erei secundare şi a ucis animalul preistoric. Săpăturile scot la iveală, pînă la urmă, craniul umanoidului care a vizitat pămîntul cu zeci de milioane de ani în urmă. Subiectul acestei povestiri a lui Efremov face să

se întîlnească în prezent trecutul indiscernabil și — ceea ce în raport cu noi constituie viitorul — călătoria interstelară măsurată în ani-lumină.

Mișcarea în toate sensurile, comprimarea timpului și interferența viitorului cu trecutul generează o condiție nouă a personajelor științifico-fantastice și a epicii de acest gen. Desfășurarea istorică, ireversibilă, e esențială epicii, care mișcă personaje pe traiectorii mai puțin ample, de o zi sau de o viață, continue sau discontinue, dar avînd toate sensul unic al istoriei, fie că e vorba de un individ, fie de o întreagă societate. Tendința romanului și a filmului din zilele noastre de a înlocui succesiunea ireversibilă cu simultaneitatea, de a se mișca în toate sensurile, de a crea un timp neutru sau ambiguu dau plasticitate narațiunii. Dar se pune întrebarea dacă aceasta nu echivalează în unele cazuri cu auto-anularea, chiar dacă jocul cu timpul e făcut cu virtuozitatea din *Anul trecut la Marienbad* [1].

În exemplele de fantezie științifică citate pînă acum, istoricul se estompează în măsura în care viteza străbaterii spațiului modifică timpul. Dar speculațiile în timp merg mult mai departe. E anulată ireversibilitatea și, prin aceasta, însăși istoria. Devine posibil să revezi trecutul ca un spectacol și, pînă la urmă, să acționezi asupra lui. *Șah la timp* e intitulat romanul lui Marcel Thiry. Ne aflăm într-un timp istoric care pornește de la ipoteza că Napoleon n-a fost învins la Waterloo. Un inventator de geniu, al cărui strămoș e socotit a purta vina pentru imaginara înfrîngere engleză de la Waterloo, a creat un televizor al trecutului. Îl folosește pentru a evoca bătălia, detaliu cu detaliu. Un concurs de împrejurări îi face pe telespectatorii trecutului să intervină și să modifice faptele creînd seria istorică în care trăim astăzi și care pornește de la victoria anglo-germană.

Fizician de profesie, Poul Anderson nu se încurcă totuși în explicații științifice care, în cazul dat, ar fi destul de dificile. Rezolvarea e expeditivă. Instructorul din *Patrula timpului*, Dard Kelm, născut „în anul 9573 al erei creștine", explică: „Efectul temporal a fost un subprodus al cercetărilor întreprinse pentru găsirea unui mijloc de transport instantaneu, a cărui descriere — mulți dintre voi își dau seama — ar necesita

[1] *Film al cunoscutului regizor francez Alain Resnais.*

funcții matematice discontinue la infinit. Nu voi trata acest aspect teoretic al chestiunii — vi se vor da lămuriri la cursul de fizică — țin doar să vă spun că e pus în joc conceptul de relații cu valori infinite, într-un continuu cu 4 N dimensiuni, în care N reprezintă numărul total al particulelor din univers".

Cu aceeași dezinvoltură eroii sînt puși să circule prin diverse epoci trecute și viitoare, în mașina „sare timp". Nu li se permite să acționeze asupra timpului, deși modificarea unui detaliu nu modifică istoria, guvernată statistic. Găsesc însă prilejul să salveze de la moarte pe logodnica unuia dintre ei, care a fost ucisă în 1944, la Londra, de explozia unui V2.

În asemenea moduri de a manevra cu timpul, lipsește însăși construcția care lega realul de posibilul științific. Punctul de pornire se transformă în pretext științific, face să transpară fantasticul rău machiat. Nu punem în discuție justificarea fantasticului contemporan — ar fi o chestiune de domeniul cazuisticii estetice. Fapte de literatură cum e proza lui Borges îi dau răspuns. Dar dezacordul plăsmuirii cu realul scoate asemenea speculații din sfera credibilului. Ni s-au prezentat în robă savantă. Le întîmpinăm într-o anumită stare de spirit și avem față de ele exigențe de verosimil larg, dacă nu de detaliu, absente în alte tipuri de fantastic, grav sau umoristic. Acceptăm ubicuitatea personajului lui Aymé din *Les Sabines*, acceptăm și capacitatea lui Dutilleul de a trece prin ziduri și sîntem perfect satisfăcuți aflînd diagnosticul medicului care explică această însușire prin „înăsprirea helicoidală a peretelui strangular din corpul tiroid", și prescrie „pilule de piretă tetravalentă, amestecată cu făină de orez și cu hormoni de centaur" [1]. Relațiile infinite din spațiul cu dimensiuni 4 N, al lui Anderson, sună mai științific. Nici el, nici Thiry nu se conving însă de anularea reversibilității și a cauzalității. Ipoteza care contrazice legile largi ale existenței destramă posibilul științific și, cînd pretinde a fi mai mult decît un joc al spiritului, capătă alte semne filozofice. Retrăirea trecutului ca un spectacol la televiziunea timpului are analogii cu „eterna reîntoarcere", fantasma grandioasă și sterilă a lui Nietzsche. Iar timpurile

[1] *Autorul se referă la cunoscuta povestire a lui Aymé :* Omul care trece prin zid.

individuale, amestecate sau străbătute pe rînd, transformă ipoteticul ştiinţific într-un corespondent al solipsismului pe planul imaginaţiei.

SENSURILE UTOPIEI CONTEMPORANE. În afară de definiţiile citate ale lui Amis şi Bergier, cele mai multe caracterizări generale ale ştiinţifico-fantasticului insistă asupra unei laturi : „Tiparul inversat a ceea ce lasă de dorit nivelul culturii considerate“ [1] — scria Caillois. „Ştiinţa-ficţiune e singurul medium literar al lumii moderne prin care se exprimă, cu o virulenţă adesea admirabilă, refuzul unor anumite aspecte ale vieţii moderne (alienarea omului din cauza puterii de Stat, a maşinismului, a tehnicii, a propagandei, a condiţionării publicitare), revolta conştiinţei împotriva a tot ceea ce ar putea s-o aservească, revendicarea libertăţii.“ (Jean-Louis Curtis [2]) Adaug că, pe altă cale, se năruie barierele dintre utopie şi ştiinţa-ficţiune: Leo Szilard, unul dintre părinţii bombei atomice, se străduieşte să conjure moartea termo-nucleară şi scrie nuvele ştiinţifico-fantastice *(Vocea delfinilor)* (H. Juin) [3].

Afirmaţiile acestea, ca şi cele cu privire la „pesimismul funciar“, au păcatul de a îngusta genul la literatura occidentului, ignorînd în întregime celelalte teritorii constituite de scrierile de anticipaţie din ţările socialiste. În volumul foarte informat al lui Amis nu sînt nici măcar pomenite nume esenţiale ca cel al lui Lem.

În raport cu domeniul fantastico-ştiinţific din Occident, la care se reduc aceste caracterizări, ele sînt în mare măsură justificate [4]. Completîndu-l cu cealaltă parte din universul fantastico-ştiinţific, constatăm reînvierea străvechilor utopii, în limbajul şi cu baza ştiinţifică a secolului al XX-lea. Reapar ambele direcţii — utopia care întrupează un ideal social şi cea satirică. Prima, cu strămoşi mai vechi, s-a maturizat în seco-

[1] R. Caillois, op. cit., p. 10. (n. a.)
[2] Introducere la K. Amis, op. cit., p. 8. (n. a.)
[3] H. Juin, op. cit., p. 14. (n. a.)
[4] *Rezerva lui S. Iosifescu este explicabilă. Pînă şi amarul fabulist Ray Bradbury scrie uneori povestiri pline de optimism ca* Merele de aur *sau* Dimineaţa verde. *Iar critica franceză vorbeşte despre „une science-fiction constructive“, referindu-se, de pildă, la romanul lui Francis Carsac* Robinsonii Cosmosului.

lele al XVI-lea și al XVII-lea. A doua, construită ironic, e caracteristică pentru secolul iconoclast al lui Swift și Voltaire.

E una din laturile cele mai comentate ale fantasticului-științific și de aceea ne vom opri mai puțin asupra ei. Legătura dintre vechile și noile epopei se face curent. G. L. Morton își încheie o monografie asupra *Utopiei engleze* [1] cu un capitol *(Ieri și mîine)* consacrat utopiei secolului nostru, lui Wells, lui Chesterton, lui Aldous Huxley. Ideea de utopie critică revine sub unghiuri diferite la Amis.

Utopia literaturii occidentale nu e totdeauna satirică. H. G. Wells a scris timp de cîteva decenii un număr impresionant de utopii care au stîrnit verva ironică a lui Papini. Într-un capitol spiritual și rău-voitor din *Gog*, prozatorul englez e descris luorîndu-și în serie utopiile, după comanda marilor ziare. Inspirate de un pozitivism uneori primar, anticipațiile acestea sînt totuși stenice, păstrează o încredere în știință, pe care atîtea manifestări contemporane o pericliteză.

Dacă considerăm ultimele trei, patru decenii, deci anii în care istoricii fantasticului-științific din Occident încadrează perioada contemporană, utopia occidentală e într-adevăr echivalentă cu satira. Deosebirea principală față de scrierile secolului al XVIII-lea, de *Gulliver* și de *Micromégas,* este că anticipația nu mai rămîne un simplu pretext pentru satira contemporaneității. Locuitorii din Lilliput, Brobdingnag, Laputa, ca și cei din Sirius erau duplicate intenționat evidente ale pămîntenilor. Astfel de chei satirice, pseudoanticipative, nu sînt rare nici azi. O povestire anti-holywoodiană scrisă de doi scenariști, F. Fenton și J. Petraca, e intitulată chiar parodic *Tolliver's travels (Călătoriile lui Tolliver)* [2]. Reîntîlnirea la altă scară a viciilor lumii actuale — procedeu caracteristic pentru utopia satirică de acum două secole — se păstrează și ea. *Pentru o cauză dreaptă* transpune la dimensiunile galaxiei intrigile politice ale lumii de azi. *B + M — planeta 4* redescoperă trăsături similare într-o lume a insectelor [3]. Ideea simetric opusă, relativitatea imaginilor după unghiul de vedere, capătă gran-

[1] H. Morton, *Utopia engleză,* Ed. pentru literatură politică, 1958. (n.a.)
[2] *New Tales of Space and Time.* (n. a.)
[3] *New Tales of Space and Time.* (n. a.)

doare în *Privitorii de stele din Marte* de Frederik Pohl — povestire-parabolă [1].

De altfel, procedeul parabolei, atît de frecvent în proza și în teatrul contemporan, revine în paginile științifico-fantastice. Culegerea alcătuită de Judith Merril cuprinde și *Planetary Effulgence (Strălucire planetară)* de Bertrand Russel. Filozoful pune la contribuție mijloacele fanteziei științifice în spiritul cauzei pe care o servește de douăzeci de ani. Maniera e cea din *Micromégas,* dar se aplică la războiul atomic. Marțienii, a căror știință a evoluat mult, descoperă că viața de pe Pămînt a fost nimicită de un război atomic dintre cele două grupuri în conflict, A și B. Marțienii extrag morala pentru propriul lor conflict dintre Alfa și Beta : „e necesar să fii mai puternic decît cealaltă parte". Rezultatele se arată după cîțiva ani, cînd o expediție de pe Iupiter — planetă divizată și ea între grupurile Alef și Bet — găsește viața stinsă pe Marte. Morala pare sceptică. Avertismentul e clar.

Totuși, acest tip de utopie vorbește de cele mai multe ori efectiv despre viitor, văzut ca o amplificare și o exacerbare a ceea ce provoacă spaimă în prezent. Acum treizeci de ani, Aldous Huxley a scris un roman cu titlu ironic, împrumutat din Shakespeare, *Brave New World (Splendida lume nouă).* Cartea amestecă spaima de dominația mașinismului cu cea de colectivism. Era o „utopie în celofan", după expresia plastică a lui Morton. Inteligența scriitorului se cheltuia nediscriminat, amestecînd planurile, valorile și non-valorile, sesizînd primejdii reale și interpretîndu-le printr-un unghi de refracție individualist. Utopiile zilelor noastre păstrează amărăciunea, uneori disperarea izolării, dar își aleg mai precis adversarii. Motivele se înlănțuie felurit, proiectează în viitor tot ceea ce provoacă astăzi oroare. Ceea ce exprima eufemistic un Anthony Boucher în 1951 se verifică pentru numele cele mai notorii. E pus în discuție modul de viață american, modul de viață al unei societăți hiper-tehnicizate și al unei forțe economice agresive. „Colonialismul cosmic", cucerirea brutală de către pămînteni a celorlalte lumi locuite, e un motiv frecvent ; *There Be Here Tygers (Aici sînt tigri)* de Ray Bradbury [2], *Les Conquérants*

[1] *The best of Science-fiction,* nr. 4. (n. a.)
[2] *New Tales of Space and Time.* (n. a.)

(Cuceritorii) de Jacques Sternberg. În povestirea lui Sternberg, pămîntenii, obișnuiți cu războaiele de cucerire, ocupă și devastează pe rînd planetele : „Într-adevăr, ființele enorme de pe planeta P_1 — pustrulii, cum au fost numiți — se dezumflau și se goleau de viață la cea mai slabă atingere cu un obiect de metal..." „Pe P_2, planeta supraîncălzită, cucerirea a fost la fel de ușoară. Stropindu-i pe pastri cu apă înghețată, îi ucideau cu o ușurință atît de derizorie, încît jocul acesta i-a plictisit chiar pe cei mai bătăioși pămînteni, după cîteva săptămîni de masacru". „Din planetă în planetă", „din asteroid în galaxie" — pămîntenii anului 2735 ajung pe planeta P 473, masacrează cu ușurință pe locuitorii vegetarieni, asemănători cu castorii. Dar noaptea, pe planeta pustiită, cele zece milioane de invadatori se culcă și nu se mai trezesc. „Acționaseră fără să cunoască un amănunt, un simplu amănunt cu oarecare importanță. Pe planeta aceea, moartea era contagioasă." [1]

Cu aceeași frecvență circulă motivul lumii hiper-tehnicizate, în care valorile standardizate se anulează. Reclama științifică, care-l asediază pe consumatorul american de astăzi, devine obiect de sarcasm. În *Neguțătorii spațiului* se vorbește de un procedeu permițînd proiecția reclamelor direct pe retină.

Motivul a generat o carte memorabilă : *451 Fahrenheit* a lui Ray Bradbury. E acolo o lume mecanizată în care pietonul a devenit suspect. Cărțile sînt interzise și arse — reminiscență evidentă a rugurilor fasciste — de către un corp specializat, căruia îi aparține și eroul. În societatea aceasta organizată fascizant, conformismul e asigurat de „cîinele robot" care îl adulmecă bănuitor pe erou, cînd acesta se contaminează de erezie. În locul artei prohibite se consumă torentul de vorbe și sunete furnizate de scoici, aparate de radio minuscule introduse în urechi.

Avertismentele, pe care conștiințele acestea însingurate și neliniștite le adresează în același timp prezentului și viitorului, se însoțesc de cele mai anacronice soluții. Reînvie iluziile ludiste și rousseauismul.

Ray Bradbury, despre care o notiță biografică ne informează că n-a luat niciodată avionul și că refuză instrumentele oferite de progresul tehnic, își trimite eroul din 451 *Fahrenheit*

[1] *Les vingt meilleurs récits de science-fiction*, p. 435. (n. a)

în teritoriile sălbatice, unde refugiații conservă operele literare prin tradiție orală. Rousseauism cosmic se degajă și din *Aici sînt tigri*, povestire în care planeta vie nimicește prin absorbție pe cuceritorii agresivi, dar îi întîmpină cu tandrețe pe astronauții binevoitori. Se poate spune că aici rousseauismul atinge formele lui cele mai naive. Capabil de intuiții pătrunzătoare, transcrise cu forță vizionară, dar și de anacronice simplificări, Bradbury descoperă în această povestire tonul lui Bernardin de Saint-Pierre. E de notat însă oroarea scriitorului american pentru „imperialismul cosmic" ale cărui raporturi cu viața contemporană sînt evidente.

Utopia pozitivă înfățișează cît mai minuțios societăți raționale din mileniile viitoare. Convingerea că viitorul va rezolva pozitiv pentru întregul glob alternativa „socialism sau barbarie" creează o opoziție de tonuri și soluții imediat perceptibilă. Constatarea opoziției de atitudini nu trebuie înțeleasă ca o clasificare simplificată, care să condamne pentru pesimism mărturisirile tragice ale atîtor conștiințe oneste din occident, neliniștile semnificative cu privire la viitor. Soluțiile pe care le sugerează anticipațiile pozitive se situează însă la antipodul lumilor de coșmar din prima categorie. Mecanica inumană, sterilizatoare de valori, devine viziune neo-umanistă în care tehnica e cotidiană, dar subordonată. Impasul cunoașterii, prin care fantasticul-științific traduce îndoieli metafizice, e înlocuit de orizonturile deschise prin ritmul de dezvoltare științific. În locul atitudinii cuceritorului, se stăruie asupra eforturilor de comunicare între lumile ipotetice, aflate pe trepte diferite de evoluție *(Omul și năluca, Doando, A zecea lume)*.

Deosebirile dintre cele două tipuri de utopii pornesc de la preocuparea lor dominantă. Utopia „pozitivă" e interesată de psihologie, de detalii de viață. Această caracteristică minuțiozitate în evocarea lumilor din mileniul III sau IV, urcă de la detaliul tehnic, mijlocul de transport („omnimovul" sau racheta individuală) pînă la căile de vehiculare a culturii (triozii care au înlocuit bibliotecile) și la sugerarea formelor noi de artă sau de pedagogie. E foarte probabil că detaliile tehnice ale anticipațiilor să pară oamenilor de peste două-trei secole la fel de puerile ca metodele prin care Cyrano de Bergerac visa la o ascensiune în Lună sau ca explicațiile pe care Nemo le dă profesorului Arronax. Este însă la fel de probabil ca viitorul

imediat, poate și cel mai îndepărtat, să constate puterea de a sesiza o linie de dezvoltare, de a prevesti datele largi ale unei invenții. În orice caz, tipul acesta de anticipație reflectează efectiv asupra viitorului, nu-l folosește doar drept ecran.

Simetria în raport cu anticipațiile tragice nu epuizează preocupările și interesele. Fantezia nu se mărginește la cadrul tehnic, se concentrează asupra celor mai dificile dintre variantele lumilor posibile, cele referitoare la om. Există în acest tip de anticipație riscul pe care scrierile medii și sub-medii nu-l evită, de a înfățișa un om edenic într-un cadru edenic, deci un om static și plicticos. Iar dramatizările artificiale constituie o falsă soluție. Există și reușitele.

„Zburam fără încetare, zi și noapte, mereu, mereu, zburam în timp ce munceam, în ceasurile de odihnă, de somn, de distracții, de dragoste. Automatele supravegheau funcționarea motoarelor, rîurile de foc atomic zvîcneau duduind din efuzoare, racheta își accelera viteza atingînd 102, 110, 120 000 de kilometri pe secundă. Și totuși stelele rămîneau nemișcate!"... Rezonanțele acestor fraze din *Norul lui Magellan,* ca și aluziile din aceeași carte la teama de necunoscut (reacțiile povestitorului despărțit de rachetă și de semenii săi) „umanizează" ființele anului 3000 nu pentru că descoperă o slăbiciune constantă, ci pentru că refac în condițiile respective antiteza pascaliană cu privire la micimea și la măreția omului. Personajele acestea nu dau impresia supărătoare de roboți psihologici. Fără a fi contemporani neliniștiți, deplasați în timp, își dau seama că ceea ce înfăptuiesc se măsoară pe ecranul infinitului, că „stelele rămîn nemișcate". Dar au și mîndria de a domina intelectual mecanismele infinite.

ARTISTIC ȘI UMAN. Ca într-un corp sferic, din orice punct ar porni, o discuție despre anticipația științifică revine la literar — fie că e vorba de direcția fanteziei, de relația dintre autor și anticipația devenită un tipar al convingerilor sau temerilor, de prezența omului.

S-a observat în cîteva rînduri caracterul frust al personajului științifico-fantastic și s-au propus explicații. Kingsley Amis observă că „știința-ficțiune ne arată făpturi umane în raporturi nu cu alte făpturi umane, ci cu un monstru, un extraterestru, o catastrofă sau o formă de societate"... Amis citează

un text interesant al lui Edmond Crispin, după care „personajele unei povestiri ştiinţifico-fantastice sînt tratate în general ca reprezentanţi ai speciei lor şi nu ca indivizi. Sînt marionete pentru bunul motiv că, dacă s-ar întîmpla altfel, obişnuinţele noastre antropocentrice ne-ar incita, în cursul lecturii, să le acordăm o atenţie prea mare, fără a ne preocupa suficient de forţele non-umane ce constituie partea importantă din personajele dramei (dramatis personae). În timp ce romanul sau nuvela obişnuită seamănă cu arta portretului sau a tabloului de interior, ştiinţa-ficţiune ne oferă un peisaj în care se mişcă siluete ; înseamnă să ceri imposibilul, dacă vrei ca aceste personaje îndepărtate să fie descrise cu tot atîta precizie ca într-un portret“ [1].

Observaţia atinge un punct esenţial, dar cere precizări. Fantezia ştiinţifică nu operează numai cu oamenii viitorului (fără a mai vorbi de androizi, extratereştri, roboţi, planete vii etc.), pentru că punctul de pornire nu se află totdeauna în viitor. Anticipînd viitorul, fantasticul-ştiinţific pătrunde printre oamenii zilelor noastre. Şi e supărător decalajul dintre siguranţa cu care fantezia se mişcă prin Cosmos sau manipulează maşinile timpului şi stîngăcia cu care îi plăsmuieşte pe pămîntenii de astăzi. Se simte frecvent lipsa de experienţă artistică a oamenilor de ştiinţă deveniţi scriitori. Ei sînt adesea artistic interesanţi cînd racordează zborul imaginaţiei la o schemă ştiinţifică. Cînd se străduiesc să creeze personaje, cu mai multe sau mai puţine eforturi de a urma reţete literare, cad în convenţional.

Dificultatea plăsmuirii omului viitor se extinde şi la „homo additus naturae“, la artă. Cînd ajung la variabilele artei, anticipaţiile cele mai îndrăzneţe se opresc şi stăruie doar asupra constantelor. Lem, a cărui fantezie se arată în stare să propună şi elemente de folclor din mileniul IV — se reproduc în *Norul lui Magelan* anecdote cu roboţi — narează o parabolă. Un matematician iscusit povesteşte tovarăşilor lui de pe astronavă cum în tinereţe a primit provocarea unor prieteni iritaţi de prea marea lui încredere în sine şi a căutat timp de sute de nopţi să descopere raporturile matematice care guvernează formele capodoperelor plastice. „Cînd a crezut că a descoperit

[1] K. Amis, p. 150—151, (n. a.).

formula, a încredințat-o automatului ca s-o aplice." A obținut un număr infinit de arabescuri în mijlocul cărora „trona un cerc gol, alb, perfect rotund". „Cu toate acestea, pe biroul încărcat de aparate, acoperit de tabla de logaritmi, stătea, învăluit într-o lumină liniștitoare, ca un oaspete din altă lume, acest cap suplu, mic, dar atît de concentrat, încît părea că vrea să afle calea împlinirii tuturor speranțelor pe care le-a legănat vreodată... Și toate acestea erau săpate într-un bloc de granit, pe care-l cioplise un meșter egiptean cu patruzeci și cinci de veacuri în urmă."

Într-o fantezie care face elogiul posibilităților tehnice nețărmurite e bine venită această rememorare a perenității artei, ireductibilă la ecuații. Despre modificările pe care le-a cunoscut arta în epoca automatelor și a supracosmonavei „Gea", Lem rămîne discret. „Videoplastica", arta pe care o descrie, e o foarte probabilă îmbinare între plastică, film și televiziune, menită să accentueze iluzia realului, o modificare strict tehnică, nu de altă natură decît filmul tactil sau olfactiv. Se menționează în carte un concert la care se execută o operă a timpului : „Simfonia a II-a de Krestaka". Despre ea nu ni se spune nimic. Dar povestitorul care se miră de contrastul dintre factura rudimentară a vechilor instrumente — „cutii de lemn și coarde făcute din intestine de animale" —și imaginația acelor oameni, ascultă Simfonia a IX-a și e copleșit de gîndirea lui Beethoven.

Această ezitare de a descrie mai îndeaproape arta viitorului este o dovadă de tact, dar și de greutatea încercării.

Cît privește pe oamenii viitorului, se ivește dificultatea de a înfățișa „siluetele îndepărtate" de care vorbește Crispin. Autorul de anticipații are de rezolvat problema posibilului psihologic, mai dificilă decît cea a posibilului științific, pentru că aici stridențele și neverosimilul sînt mai perceptibile improbabilul e mai iritant. Fanteziei științifice i se oferă mai multe alternative. Ea acceptă frecvent un postulat — mai curînd o convenție — după care, fără a fi constante, coordonatele psihologice se modifică mult mai greu decît cele științifico-tehnice. Scrierile înfățișează deci oameni cu intelect, cunoștințe și posibilități de acțiune superioare celor de azi, dar cu tipuri de caracter asemănătoare. E soluția acceptată de Lem, de Efremov, de cei mai mulți scriitori ai noștri. Se poate insista și asupra

modificărilor morfologice și psihologice, provocate uneori experimental. În direcția aceasta se îndreaptă literatura în culori întunecate, cu „mutații și mutanți", cu monștri : (*Musca* de George Langelann), (*Setea neagră* de Catherine Moore.) Foarte frecventă e soluția a treia — menționată de Amis și Crispin — neutrul psihologic, individualizarea redusă, siluetele îndepărtate.

Nici una dintre soluții nu e deplin satisfăcătoare. Este o dificultate interioară genului. Constatăm, totuși, că e mai puțin supărătoare decît în cazul formelor epice de tip clasic, care ar fi de neconceput fără personaje caracterizate. Nu „personaje individualizate" căutăm în fantezia științifică, nu evoluția și relațiile lor ne interesează în primul rînd.

Fantezia științifică se impune ca o formă de sinteză a narațiunii cu lirica. Termenul de lirică riscă să devină o portiță teoretică prin care să intre cele mai detestabile eforturi pseudoliterare, păcatele producției mediocre. Descrierile amănunțite ale lumilor viitoare, descrierile de viață cotidiană și chiar cele tehnice dau mereu impresia de a fi dedesubtul posibilului și, chiar cînd sînt ingenioase, nu evită naivitatea. Parantezele lirice propriu-zise sînt greu de suportat, ca și stilul jucăuș în care pagini fără inspirație îi pun să badineze pe oamenii mileniilor viitoare.

Liricul se referă la proiecția unei viziuni tragice sau optimiste despre viitor, la exercițiul conjugat al fanteziei și inteligenței, la euforia intelectuală pe care o naște acest exercițiu.

Prețuim într-o fantezie științifică artistic convingătoare rigoarea și libertatea care se compensează reciproc. Fantasticul pur se desfășoară cu o totală libertate față de real, pe care-l poate exprima simptomatic — sînt cunoscute interpretările psihologice, recte psihanalitice cu privire la Poe — dar pe care-l modifică în combinații ce nu cunosc obstacole. Fantasticul-științific nu se deosebește de cel pur numai prin coerență, căci și celălalt fantastic poate fi coerent, așa cum poate fi creat prin asociații surprinzătoare. Există tipul Hoffmann, și tipul Poe. Dar fantasticul-științific păstrează contactul cu realul și cu legile lui. Credibilitatea în sens foarte larg pe care o solicită cititorului, premisa acceptată a acordului cu realul îl face să se simtă în alt univers decît cel al basmului sau al viziunii pure. Jocul fanteziei și al inteligenței nu sînt cu totul

gratuite. Plutește în subtext un „s-ar putea" care dă o savoare specială acestor speculații posibile.

„El (autorul de fantezie științifică, n.n.) — scrie Michel Butor — dorește să părăsească realitatea doar într-o anumită măsură, vrea s-o prelungească, s-o extindă, dar nu să se separe de ea. Vrea să ne dea impresia de realism, vrea să facă să pătrundă imaginarul în real, anticipînd asupra rezultatelor dobîndite." [1]

Speculațiile sînt fabulate. Fantezia științifică se comunică în măsura în care evită descrierea amănunțită a viitorului ca și dezbaterea abstractă. Mai toate paginile de critică asupra acestui gen încep prin a releva în categoria „pseudo" eseul filozofic-științific care împrumută mijloace literare pentru a da pilulei teoretice un înveliș dulceag. Filozofia științifică și știința popularizată se mișcă în domenii deosebite și, chiar dacă recurg la metaforă, nu au cochetării literare.

Literarul nu are aici continuitatea unei epici cu personaje net desenate sau a unui discurs liric. E prezent prin scînteieri care luminează dimensiunile posibilității științifice, fac sensibilă amploarea rezonanțelor umane ale aventurii intelectuale. Astronava „Gea" trece de la viteza relativ redusă cu care circulă prin sistemul solar la fracțiunea din viteza luminii cu care va călători spre Proxima Centauri. „Am zburat astfel optzeci și două de zile, parcurgînd în acest timp peste șase miliarde șapte sute cincizeci de milioane de kilometri. Pentru un om neinițiat ar putea să pară o cale de lungime considerabilă. A doua zi însă, după ce am depășit limitele sistemului solar, pe pereții nacelei de comandă au apărut hărți lucrate la o scară de un milion de ori mai mare decît cele folosite pînă atunci. Spațiul străbătut de navă pînă în prezent era aproape insesizabil pe ele, deoarece întregul sistem solar, împreună cu planetele sale cele mai îndepărtate erau reprezentate pe noile hărți doar printr-un mic punct negru."

Pe pămîntul anului 3000 circulația se face numai aerian — în rachetele „transportului" în comun sau în rachetele și elicopterele individuale. Din elicopter, printre copacii mai tineri, se mai văd urmele fostelor drumuri. Un copil crescut pe astro-

[1] Michel Butor, *La Crise de croissance de la science-fiction* în *Essai sur les modernes* — Gallimard, 1964, p. 224. (n. a.)

nava care călătorește de zece ani vorbește de „ochi negri ca cerul". În *Viitorul al doilea* pămînteanul poposit pe planeta necunoscută descoperă că ceea ce socotea a fi doar vegetale sînt ființe raționale. Dimpotrivă, după ce au demonstrat necesitatea formei umane a creaturii din altă galaxie, care a ajuns cu milioane de ani în urmă pe Pămînt, cei doi paleontologi din nuvela lui Efremov descoperă craniul care le verifică ipoteza. Asemenea sclipiri se întîlnesc și într-o carte nu lipsită de dibuirile începutului ca *Doando,* sau în paginile din *Omul și năluca* (A. Rogoz) care descriu — neevitînd totdeauna lungimile — comunicarea progresivă dintre pămîntean și venusiană.

Povestirile acestea cu rezonanță lirică, în care speculația filozofică și imaginația se sprijină reciproc, oferind chei posibile, tind spre mit. Termenul este atît de frecvent folosit în critica zilelor noastre concurînd cu „neliniștea" și cu „alienarea", încît riscă a se devaloriza. Există, de altfel, o altă aplicație sociologică, de tip metaforic, care discută miturile epocii noastre ca sisteme de iluzii cu circulație comercială ; ea se referă la mitul Brigitte Bardot sau James Bond. Cînd se susține artistic, mitul fanteziei științifice are altă anvergură. „Mitologia vremii noastre", scrie și Butor, care vorbește însă îndată de monotonie și de ocazii ratate. Ar putea părea, într-adevăr, excesiv să vorbim de mituri procurate lunar, contra sumei de 1 leu. Nu putem uita nici de amestecurile discutate care diluează îndrăzneala poetică prin suprapuneri aventuroase, polițiste, melodramatice, nici de riscul sofisticării. Există concesii făcute unor pseudoreguli ale genului, unor intenții insistent didactice de care nu scapă nici scrierile reușite, unor ambiții literare rău orientate. Dar pagini ca cele pomenite reușesc sinteza dintre intelectual și imaginativ. Putem visa la artistul care să dea miturilor științifice ale vremii noastre valențele poetice create de viziunea elină sau de cea creștină. Se caută un Dante.

(din *Viața românească,*
Nr. 7, 1966.)

VICTOR KERNBACH

UN MORALIST MODERN : FANTASTUL

Fantastul, care-şi alimentează anticipaţiile sau retrospecţiile cu toate zonele adiacente ale existenţei omului modern, din ştiinţă şi din ipoteză, încerc să spun că este un scriitor moralist în înţelesul cel mai nou şi mai îndrăznet cu putinţă. Literatura ştiinţifico-fantastică, numită cu acest termen tripartit care uneori induce în eroare, este opera lui de asanare morală în sens subtil şi de alungare din conştiinţa omenească în primul rînd a celor mai puţin bănuite superstiţii. Căci superstiţiile se strecoară prin milenii luîndu-şi forma totdeauna cea mai nouă, totdeauna cea mai bine ascunsă în faldurile discrete ale sofismelor, şi trăiesc hrănindu-se din confortul pe care-l oferă atît de perfid înnămolirea raţiunii în definiţiile necontrolate. S-a crezut odinioară, de pildă, că zeii au creat lumea pentru om ; cînd s-a renunţat la zei, trufia unor judecăţi comode a păstrat în contextul ateu totuşi ideea falsă că omul este unic în univers, iar cînd ideea aceasta a început să se clatine, unii au încercat să ne convingă că cel puţin omul este net superior tuturor civilizaţiilor cosmice bănuite, că adică e mai frumos avînd doi ochi în loc de trei. Dar civilizaţia contemporană ne ajută să înţelegem că evoluţia e înlesnită de îndrăzneala de a raţiona logic, nu de lenea sau teama de a gîndi.

Literatura ştiinţifico-fantastică şi-a asumat un astfel de rol şi mi se pare că tocmai asta i-a asigurat din ce în ce mai solid întîi circulaţia, apoi prestigiul. În aceste pagini mi-am propus să observ misiunea ei ca literatură scrisă de moralişti vizionari, dar nu voi intra în sistematizări şi comparaţii ale valorilor. Nu sînt critic de meserie, dar tinereţea universalităţii literaturii

ştiinţifico-fantastice deocamdată ne mai obligă să vorbim despre ea şi pe noi cei care o scriem.

De la început trebuie spus fără ezitare că literatura ştiinţifico-fantastică nu este nici compartiment, nici gen special, ci tot literatură care transportă însă spre cititor un anumit mod de gîndire şi care îşi găseşte modalităţile de expresie în funcţie de acest mod de gîndire. Confuziile care se mai fac provin fie de la lipsa de atenţie a unor critici faţă de zona explorărilor noastre literare, fie de la existenţa în scrisul ştiinţifico-fantastic a două curente aproape contrarii : unul de prospectare cu adevărat literară a omului care s-a folosit, se foloseşte sau se va folosi în existenţa sa în chip lucid şi deliberat de toate posibilităţile ştiinţei, altul de simplă popularizare ştiinţifică făcută cu nişte mijloace subsidiare ale literaturii. Dar se vede clar că în timp ce prima, care este cea mai răspîndită şi cu cele mai multe perspective, e într-adevăr literatură, cealaltă, aparţinînd curentului de popularizare mai *dulce* a ştiinţei, uzează numai de convenţii literare, aşadar, nu are un mesaj şi nici nu face servicii măcar ştiinţei. De aceea aş spune că literatura ştiinţifico-fantastică sau este literatură, sau nu este nimic. Acest produs al curentului al doilea, izvorît adesea din ambiţii simpliste de publicitate, comunică naivităţi despre om şi despre ştiinţa lui, neizbutind decît să trivializeze ambele noţiuni.

Firește, în faza eroică a naşterii şi afirmării literaturii ştiinţifico-fantastice au existat şi candori, uneori nu lipsite de farmec, dar ele erau simple detalii ale unui flux care s-a impus şi s-a memorat. Se cultiva (în tradiţia lui Jules Verne, de care în ciuda faptelor n-a scăpat pe alocuri nici chiar H. G. Wells!) o literatură ştiinţifico-fantastică de oarecare caracter cavaleresc, într-un moment cînd se căutau căi literare pentru visurile ipotetice ale omenirii, nesusţinute încă atît de evident de ştiinţă, ale cărei mari descoperiri şi invenţii de azi abia se pregăteau să izbucnească. Mă refer la două cărţi întrucîtva asemănătoare ca gest : romanul *Ralph 124 C 41+*, scris de americanul Hugo Gernsback, şi romanul *Aelita,* scris de prozatorul sovietic Alexei Tolstoi. Deşi candorile laterale şi nu totdeauna depăşite ale ambelor cărţi nu au alterat esenţa lor romantică nici după patru decenii de lectură. În zilele noastre a mai scrie aşa e însă un non-sens, şi nu e de mirare că stilul cavaleresc ce se mai practică în cărţile periferice, intersectat fie de spionaj sau

detectivism, fie de un exagerat și neomenesc spirit de jertfă sau de ultimele ambiții antropocentriste, nu reușește decît să enerveze pe cititorul cu gust sigur. Naivitățile la care ne oprim uneori citind cărțile mai vechi sînt însă de altă natură. Firea și comportamentul omului se schimbă după intrarea în uz a diferitelor elemente ale civilizației, și însuși *eternul omenesc* (uneori confundat cu instinctele pozitive, variabile și ele) suferă modificări. Bineînțeles că și inginerul Cyrus Smith, din *Insula misterioasă* a lui Jules Verne, și dl. Barnstaple, așa cum l-a văzut H. G. Wells, sînt depășiți de omul de azi care îl depășește și pe Ulisse... Dar micile candori ale acelor eroi sînt fermecătoare și ei își cunosc timpul, pe care îl reprezintă. Am vorbit însă de naivitățile stupide din cărțile în care nici astronautul zborurilor galactice nu este mai mult decît un birjar travestit, și nici agricultorul nu are mai multă viață sufletească decît strămoșul din Neanderthal. Aceste rezultate sărace, care nu realizează documentul literar al unei epoci umane, sînt în convențiile călduțe și idilice confecționate de niște autori fără talent, care nu au nimic de spus și nici măcar știința pe care încearcă s-o popularizeze n-au digerat-o cum se cuvine.

Dar scriitorul științifico-fantastic (îi spunem deocamdată așa, însă probabil de la o vreme nu-i vom mai spune decît scriitor) este un moralist modern și tinde să devină un mare moralist modern. Să ne gîndim la mesajul grav, cu rădăcini în romanul despre Frankenstein, scris acum o sută cincizeci de ani de Mary Shelley, din utopia amară *R.U.R.* a lui Karel Čapek și apoi din cartea lui Isaac Asimov, *Eu, robotul!* Aici nu mai sînt confruntări amuzante între om și mașină, ci avertismente etice asupra primejdiei pe care și-ar isca-o omenirea neatentă față de sine. De altfel, nelimitîndu-se numai la excelenta sa literatură, Asimov zicea și direct, nu demult: „Istoria a atins punctul în care omenirea nu mai are dreptul să se dușmănească", și argumenta: „Nu cred că toți oamenii pot fi determinați să se iubească unii pe alții, însă aș dori să nimicesc ura dintre oameni. Și socot în chipul cel mai serios că literatura științifico-fantastică este una din verigile care ajută unirea omenirii. Problemele pe care le ridicăm noi în literatura științifico-fantastică devin probleme esențiale ale întregii omeniri".

Omul se caută mereu pe sine. În epocile de răscruce, și, mai exact, în preajma cotiturilor cruciale, această căutare trece uneori prin crize. De exemplu, impasul de la interferența ultimelor două evuri a creat atmosfera din cărțile lui Kafka, consemnînd alienarea supraviețuitorului vechiul ev, și — fără să întrevadă pe nenăscutul evului nou — a deschis o poartă, între alte porți, pentru fantasticul-științific modern. Nenăscutul acum s-a născut și renunță la falsul optimism rozaceu al romanțioșilor întîrziați, triviali și idilici, căci are curajul să privească viitorul față, înarmîndu-se pentru a-l prospecta cu cele mai noi mijloace filozofice și științifice. E drept că scriitorii științifico-fantastici de după Wells nu s-au ridicat la forța să zicem a lui Balzac sau a lui Dostoevski, dar să nu uităm nu numai tinerețea experienței literaturii științifico-fantastice, ci și diferența între universul cunoscut și universul bănuit cu care se operează în cele două zone ale literaturii.

Există fără îndoială multe greutăți în meseria de profet. Jules Verne a fost un romantic încălzit de pasiunea profeției și de dragostea lui în forța inteligenței și voinței omenești. Profețiile lui s-au împlinit ori sînt gata să se împlinească. H. G. Wells a urmărit însă, mai ales, să arate zonele opace din inteligența și voința omului, prevenindu-l de pericolele posibile dacă aceste zone nu s-ar vindeca. Cu alte cuvinte, el a dorit să-i amintească omenirii, cum spunem noi într-o zicală populară, că nu tot ce zboară se mănîncă. Un continuator al său dintre cei mai buni este Ray Bradbury, căci marțienii săi perfizi și cîinele său cibernetic sînt mai mult decît pure simboluri de fabulă, ca și marțienii wellsieni din *Războiul lumilor,* ca și roboții lui Asimov.

Sînt însă abateri de la această direcție principală, ca în oricare altă zonă a literaturii, cînd mediocritatea sau absența talentului crede că poate suplini mesajul prin efecte superficiale de groază sau amuzare, de acțiune palpitantă în care nu se petrece de fapt nimic sau de jurnalism arid care nu spune de fapt nimic. În asemenea cazuri laterale, aglomerîndu-și pasta cu chimicale inutile sau dădăcindu-și eroii și comentîndu-i prea des, ca pe copii la sindrofiile familiale de duminică seara, unii autori nesiguri pe scrisul lor își opresc fantezia la jumătate, frîntă de discontinuitatea justificării literare și de insuficienta ardere a argumentului logic. Atari dădăceli nici nu se pot con-

funda cu mesajul etic. Știți ce spune același Bradbury despre sine ? „Literatura științifico-fantastică este un ciocan miraculos și am de gînd și de aci înainte să-l folosesc pe măsura nevoilor, lovind cu el unele capete care nu vor să-și lase de loc semenii în pace." El se referă la luciditatea mesajului său de moralist, și literatura lui este poate cel mai bun exemplu al neesențialității detaliului științific în literatură. Faptul că, de pildă, o doamnă marțiană gătește la foc de vreascuri ouă de cristal pentru soțul ei, dar discută cu astronautul terestru prin telepatie, denotă nu ignorarea detaliului, ci ironizarea adorației lui. Fiindcă, într-adevăr, scriitorii științifico-fantastici mediocri nu văd pădurea din cauza copacilor. Aci, la Bradbury, se vede, poate, cel mai bine unul din marile roluri contemporane ale literaturii științifico-fantastice : rolul de a-l deprinde pe om cu știința și de a-l împiedica să-și creeze noi religii în locul celor vechi. În această privință, scriitorii autentici nu se agață de marile sau micile invenții tehnice, posibile sau imposibile, ci se consacră omului gînditor de azi sau de mîine în raport cu fenomenologia descoperirii științifice, răscolind adesea acolo unde și scriitorul tradițional și omul de știință s-au oprit, unul din lipsă de interes, celălalt din prudență. De fapt, prudența e bună în știință, cu condiția ca ea să nu devină paralizantă. Lumea însă trece în viața ei prin peisaje mai complexe, în care nu totul se supune explicației. Sînt pe lume enigme. Ce facem cu ele ? Născocim zei ? Nu mai sîntem în stare... Dar nici nu le putem întoarce spatele : epoca noastră nu este o epocă a ignoranței. În cazul enigmelor, filistinul rîde sau plînge, savantul acumulează date experimentale, răbdător, și numai scriitorul fantast sare unele trepte intermediare pe care nu poate călca și cutează să construiască explicații riscate. Unele se confirmă, altele nu, dar cîștigul cere întotdeauna și risc. Firește, lucrurile acestea trebuie să se petreacă într-un cadru verosimil, nu absurd. După ce scrisesem *Luntrea sublimă*, un om plin de bunăvoință mă întreba într-un articol de ce sclavii răsculați din Atlantida nu și-au dus răscoala pînă la capăt și se apăra arătînd că el știe că în antichitatea sclavagistă nu era cu putință succesul total al unei răscoale de sclavi, dar că autorul romanului, ca fantast, *putea* să facă *el* asta. Mi-am amintit de întîmplare în treacăt. Oricine are bun simț își dă seama ce se poate și ce nu se poate în literatura cea mai fantastică. Poți

inventa științe noi, cum îl acuza Jules Verne pe Wells, dar nu poți uita granița între fantastic și absurd. Iar fantasticul cel mai greu de admis devine literatură cînd e prezentat verosimil.

Iată poate încă un motiv al răspîndirii literaturii științifico-fantastice. Luptînd contra simplismului și ignoranței, dar și împotriva lipsei marilor afecte, această literatură este azi din ce în ce mai citită probabil pentru că a sporit numărul oamenilor care părăsesc rutina și devin disponibili să înțeleagă insolitul și să descifreze enigmele lumii. Ei nu fac asta de dragul misterului în sine, care nu are nimic comun cu setea de cunoaștere a omului modern. Disponibilitatea la care mă refer se hrănește cu informație nouă și digeră această informație, însă o preferă constituită în portretul epic viu. Luptînd împotriva vechilor formule filistine „dacă n-am auzit eu, nu poate fi" și „dacă nu înțeleg eu, nu este", literatura științifico-fantastică luptă prin ecarisaj contra unei maladii barbare. În această literatură omului contemporan îi place din ce în ce mai mult să se regăsească sau să se presimtă. De aceea avea dreptate scriitoarea și editoarea engleză Judith Merill, observînd recent că dacă literatura științifico-fantastică dispare ca o categorie specială, ea reapare ca literatură cu drepturi depline. De altminteri, așa a fost dintotdeauna, și oricît am fi ispitiți să-i căutăm tradițiile în vechile scripturi, ea și-a cîștigat dreptul la existență în sfîrșit fermă (fie și nerecunoscută de G. Lanson sau de Salvador Dali) încă de la Jules Verne. Și totuși trebuie să ne oprim nedumeriți cîteodată în fața unor afirmații nițel bizare, pornite chiar de la autorii ei de seamă, chiar de la cei care o susțin ca fenomen literar. Desigur, este plăcut să constați că mașinile lui Jules Verne n-au fost utopii și chiar faptul că prezumția lui Ivan Efremov asupra unei regiuni diamantifere s-a împlinit. Dar nu asta e important, și tocmai de aceea naște nedumerire părerea exprimată uneori că Ray Bradbury ar fi un inamic al științei (mai precis, că toate scrierile autorului american ar fi străbătute de ură împotriva științei și de frică de ea), ceea ce nu se poate susține. În opera lui Bradbury este un avertisment închis în simboluri accesibile și mustind de poezie umană ce previne omenirea împotriva cîinelui electronic care îl amenință pe pompierul Montag, dar îi și arată frumusețea gestului omenesc (mijlocit tot de mașină !) din *Merele de aur ale soarelui*. La urma urmei și Lino Aldani ironi-

zează cu amărăciune ipoteticul cinematograf senzorial ținînd loc de viață adevărată, înrudindu-se prin aceasta întrucîtva cu Kobo Abe, fantastul totaloscopului...

Sînt căi în literatură pentru a spune orice, dar firește că zona științifico-fantastică are un specific, variabil numai în mijloacele de expresie. Fantastul din această zonă poate fi poet sau prozator, se poate adresa pentru materia primă istoriei sau cutelor intime ale sufletului, imaginării viitorului sau deducțiilor trecutului ipotetic, confruntării între perspectivele evoluției sau avertizării omului asupra primejdiilor ce-l pîndesc. Dar totdeauna cîteva trăsături esențiale îl vor deosebi în structura gîndirii sale artistice de ceilalți scriitori. Bineînțeles, aceste trăsături observate sînt din afara rețetarului ce se oferă din cînd în cînd omului de meserie sau ucenicului, și care de fapt nu duce nicăieri.

Scriitorul de literatură științifico-fantastică este inevitabil — în semnificația cea mai largă a cuvîntului — un poet, el practicînd o poezie profetică chiar cînd nu clădește anticipații ; dar, de fapt, și retrospectivele sale, și viziunile de viitor, și chiar simbolurile pentru prezent se calculează în ipoteze, într-o dialectică vastă a împrejurărilor posibile între minus și plus infinit. Cînd e prozator epic, acest fantast nu e scutit de analiza portretelor morale ale eroilor săi. Dar el nu mai poate folosi fișierul molièresc al caracterelor, care s-a abandonat în toată literatura, deoarece și gîndirea omenească și observarea ei au devenit mult mai complexe. De fapt, pentru fantast cercetarea este și mai dificilă din alt unghi de vedere. El nu se poate lipsi de o anumită nuanță a aventurosului, în sensul cel mai bun, adică al omului ca geniu al binelui. De aci și prezența la toți fantaștii științifici a unui aer de romantism euforic, necesar și fanteziei, ca și combustiei interne a acțiunilor. În aceste condiții, scriitorul fantast ține seamă de faza istorică de astăzi, cînd eroismul nu mai are nimic cavaleresc, ci dimpotrivă devine anonim și curent printre numeroșii purtători ai științei și ideilor societății contemporane, și cînd omenirea poate că se află în pragul unei noi mutații. Iată de ce, de multe ori, ariile de explorare ale fantastului intersectează ariile de cercetare ale filozofiei. Cel puțin sentimentul planetar care se constituie azi, filozofic el însuși, este, fără îndoială, conjugat cu presentimentul, poate nu numai al fantaștilor, că într-o

bună zi se va produce și acea mult controversată întîlnire între două civilizații cosmice, a noastră și a altora.

Fantastul însă atacă orizonturi nu numai neuzitate, dar și insolite. Perspectivele omului practicînd sau înconjurîndu-se de știință modernă (atomistică, cibernetică, astronautică, bionică sau chiar cercetarea științifică a telepatiei, a producerii artificiale de țesuturi vii, dar privind în ea numai efectul imediat) sînt reluate de fantast și duse pînă la consecințe adesea nebănuite. Bineînțeles, pentru aceasta fantastul are nevoie de fantezia cea mai îndrăzneață, care are dreptul să și nege unele legi ale științei contemporane, dacă reușește a le înlocui cu altele, plauzibile filozofic ; iar acolo nu poate ajunge fără o vastă informație plurală, excelent digerată.

Fără toate aceste condiții care determină în esență specificul literaturii științifico-fantastice moderne, ea va cădea fie în colocviu diletant, care nu interesează pe nimeni, fie în dulcegărie sentimentală periferică, lipsită, firește, de darul producerii emoțiilor.

Și poate mai mult ca oriunde, în literatura științifico-fantastică jocul artistic gratuit e un non-sens.

Există însă un curent al prudenței fanteziilor, care mi se pare cel puțin paradoxal, deși el totuși există și răspîndește cărți care nu cutează a trece dincolo de hotarul limitat al experiențelor științifice verificate. Personajele acestor cărți sînt executanții ideii, n-o produc ei. Ca să nu intru în detalii de compoziție, care se cunosc prea bine, aș remarca din treacăt o întîmplare cu haz. Un tînăr i-a spus profesorului Philipp von Jolly că se va consacra fizicii teoretice, iar profesorul l-a sfătuit să renunțe spre a nu-și strica viața într-o știință care nu mai oferă de mult vreo perspectivă nouă. Tînărul nu l-a ascultat pe prudentul profesor și a devenit unul din întemeitorii fizicii cuantice, căci se numea Max Planck...

Prin urmare, ce s-ar întîmpla cu atîția scriitori care adesea realizează cărți de-a dreptul fascinante cu ipoteza, moștenită de la matematicieni, a călătoriei în timp ? Poul Anderson sau Ghennadi Gor, dar și atîția alții au fost imprudenți... Și, la urma urmei, cu o fantezie prudentă nu se poate întrezări nici imaginea visatului homo futurus.

Uneori ne plîngem de generația copiilor noștri, dar ați observat cîtă francheță s-a organizat în gîndirea lor adolescen-

tină ? Este o generație care nu are superstiții și nu se teme de viitor. Condițiile tehnice, în care a deschis ochii la viață, au intrat în uzul ei, și tocmai de aceea această generație, care ne va reciti și ne va judeca peste cîteva decenii dacă am visat bine sau nu, vine firesc în fața chiar a insolitului. Deci cîtă diferență între ea și bunici ! Acum patru decenii Mihail Sadoveanu povestea : „Ne-am adunat ca să ascultăm un *haut-parleur,* un instrument ultramodern de radiofonie (...) Domnul locotenent Zapan, specialist în asemenea drăcării, a întors puțină vreme spre noi masca lui de zîmbet și tăcere, atît cît i-a trebuit să ne răspundă la salutări, apoi a pipăit lădița misterioasă căutîndu-i anume inele, butoni și încheieturi. Dintr-o dată, în cornetul mort, vopsit și lăcuit, percepurăm o voce vie. O voce care suspina melodios și dulce romanța regelui din Thule. O cînta în aceleași clipe o soprană, în actul al doilea din Faust, la opera din Viena. Și noi o auzeam la Iași, în Sărărie..." Recitind rîndurile fermecătoare ale vechiului și nu atît de vechiului mare prozator, mi s-a părut că citesc o rugăciune.

Da, la pupitrul astronavei nu se prea așează curtenii regelui din Thule...

Știința în literatura științifico-fantastică este un punct necesar de plecare, dar menirea nu este de a demonstra adevăruri sau ipoteze științifice, ci de a vedea materia gînditoare în raport cu propriile ei creații.

Ce anume cere, mai mult ca orice, literatura științifico-fantastică, spre a exista în toată semnificația ei tripartită ? Sînt convins că francheță.

V. SMILGA

ŞTIINŢA FANTASTICĂ ŞI FANTASTICUL ŞTIINŢIFIC [1]

(Punctul de vedere al unui cititor fizician)

De cîţiva ani încoace, sînt mulţi aceia care discută despre cum trebuie şi cum nu trebuie să fie literatura ştiinţifico-fantastică. Un singur lucru e limpede : o astfel de literatură există. Dar ce poate şi ce nu poate ea, ce are şi ce nu are dreptul să facă, care sînt sarcinile ei şi, desigur, care sînt legile enigmatice ale genului— toate acestea constituie obiectul unor dezbateri foarte însufleţite.

Situaţia fantaştilor e cu atît mai tragică, cu cît ei sînt supuşi nu numai tirului cititorilor şi al confraţilor lor întru scris (asta e soarta oricărui scriitor), dar şi tirului oamenilor de ştiinţă, ceea ce e oarecum altceva. Poate de aceea fantaştii sînt de regulă oameni înverşunaţi şi perseverenţi, pentru că altfel n-ar putea să reziste...

Autorul acestor rînduri nu e istoriograf literar, totuşi, însufleţit de cutezanţa creatorilor de romane ştiinţifico-fantastice, riscă să declare că nu există nici un fel de legi ale genului. Literatura ştiinţifico-fantastică trebuie pur şi simplu să-şi justifice denumirea. Asta înseamnă, în primul rînd, că ea trebuie să fie literatură. Apoi, evident, trebuie să existe un anumit element fantastic. Şi, în sfîrşit, din punct de vedere ştiinţific...

---

[1] *După intervenţiile obiective sau pasionate de pînă acum în favoarea literaturii ştiinţifico-fantastice, iată un punct de vedere mai singular. El aparţine „cititorului fizician" V. Smilga şi a fost publicat însoţit de această scurtă prezentare :*

„Articolul pe care-l veţi citi ar putea să pară mult prea categoric şi prea condescendent faţă de autorii fantaşti ! De aceea, nu strică să vă prevenim că redacţia este departe de a împărtăşi întrutotul punctul de vedere al lui V. Smilga şi că ea publică articolul ca pe un material de discuţii".

Aici situația se complică întrucîtva. Vorbind la modul general, dacă lucrarea e scrisă bine, autorului i se pot ierta multe. Practic, aproape totul. Să facem apel la operele clasice. Să luăm *Hiperboloidul inginerului Garin.*

Poate că nu e cazul să vorbim prea mult despre meritele acestui roman. Departe de a fi o capodoperă, o culme a artei mondiale, ar fi bine, totuși, dacă toate lucrările științifico-fantastice ar atinge un asemenea nivel literar. Romanul e scris alert și cu măiestrie. Dacă ne referim însă la contingențele lui cu știința...

Ignoranța (să nu ne fie teamă de acest cuvînt) începe cu titlul. Dacă vom încerca să analizăm explicațiile nu tocmai precise ale lui P. Garin și schema dispozitivului său ucigător, cu care a cucerit-o el pe fermecătoarea aventurieră Zoia Monrose, vom vedea că romanul ar fi trebuit să fie intitulat *Elipsoparaboloidul inginerului Garin* sau cel mult *Elipsoidul...*, pentru că în nici un caz nu vedem aici un hiperboloid.

Sînt lucruri mărunte ? Să zicem. Dar asta e prea puțin. Citind explicațiile lui Garin, ajungi cu o involuntară simpatie la concluzia că Zoia Monrose și-a păstrat, totuși, în unele privințe, naivitatea și credulitatea unei școlărițe cu ochi albaștri din clasele inferioare. Pentru că, din punct de vedere tehnic, ingineresc, e greu să ne imaginăm o absurditate mai mare decît cea a lui Piotr Petrovici. Și pentru că Zoia era o femeie inteligentă, cu simț practic și instruită din punct de vedere tehnic, înclinăm să credem că s-a îndrăgostit și ea așa, ca orice femeie. Se uita la Petenka al ei cu ochii plini de admirație, ametită, și nu prea asculta ce-i îndruga iubitul.

Dacă însă e să vorbim serios, e firesc să ne întrebăm ce l-a determinat pe un scriitor mare și inteligent să-și compromită romanul cu astfel de elucubrații.

De fapt, pe A. Tolstoi, ca autor, nici nu-l interesa partea științifică. El scria, în esență, că în secolul nostru știința poate să aibă o influență hotărîtoare asupra destinelor oamenilor, scria despre primejdia fascismului, și făcea asta într-un mod pătrunzător și iscusit. Putea el oare să lase principiul acțiunii nedezvăluit, spunînd cîteva fraze nebuloase, și să comunice rezultatul final ? Fără îndoială că da. Atunci ar fi fost un vestitor al laserelor. De altminteri, după forța fasciculului ini-

țial, laserele sînt foarte departe de razele lui Garin, cu toate că există o oarecare asemănare...

Și totuși, pentru ce ? Nu văd altă explicație decît că, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, jenîndu-se să și-o mărturisească sie însuși, A. N. Tolstoi se gîndea că „încercarea moarte n-are". Poate că schema lui are ceva rezonabil. Poate că el a arătat, într-adevăr, drumul pentru obținerea „razelor morții", poate că nu e numai scriitor, dar și un inventator genial. Așa să fie oare ?

Oricum, romanul și l-a stricat. Pentru că, în artă, regulile jocului cer să silești cititorul să dea crezare „ficțiunii", să-i provoci „efectul prezenței", să-l transporți în lumea iluzorie pe care ai creat-o. Acest lucru e valabil în aceeași măsură și pentru descrierea unui peisaj într-o dramă lirică, și în domeniul fantasticului-științific.

De altfel, dacă ne dăm silința, am putea, și în această situație dificilă, să găsim argumente în favoarea lui A. N. Tolstoi. Cine garantează că el a fost pe deplin serios cînd a imaginat toată pirotehnia lui Garin ? Poate că scriitorul s-a amuzat pur și simplu (era, după cum se știe, un mare amator de farse și mistificări), poate că a vrut să ne prostească pe toți, demonstrîndu-ne astfel că elementul principal al romanului nu este nicidecum știința ?

Rămîne de discutat dacă o astfel de poziție e justă sau nu. Eu am impresia că nu, dar că intențiile lui Tolstoi devin în felul acesta inteligibile.

Iar dacă ne întoarcem la generatoarele cuantice, ne dăm imediat seama cu cît sînt ele mai fantastice nu numai decît lamentabilele piramide ale lui Garin, dar și decît oricare alte construcții ale scriitorilor fantaști. Însuși principiul funcționării lor e atît de surprinzător, atît de paradoxal și atît de logic totodată, răstoarnă în asemenea măsură toate reprezentările obișnuite ale fizicienilor din deceniul al patrulea al veacului nostru, încît e greu să ne închipuim o mai bună îndeplinire a tuturor condițiilor care se cer fantasticului.

Și totuși, A. N. Tolstoi a stricat romanul într-o măsură neesențială. În primul rînd, am vrea să-i dăm intuitiv dreptate pentru faptul că romanul e scris bine, iar în al doilea rînd... în al doilea rînd se poate găsi o justificare. În definitiv, nu cunoaștem legi ale naturii care să interzică posibilitatea de a

se realiza fascicule de lumină tot atît de puternice ca „dispozitivul" inginerului Garin. Considerați că toate cele spuse cu privire la schemă sînt și ele o mistificare a lui Garin, imaginați-vă un „superlaser" enigmatic și atunci toate vor fi la locul lor. În plus, vom cataloga romanul lui A. N. Tolstoi drept fantastic pur și simplu, fără prefixul „științific", prefix neplăcut și care obligă la multe, și atunci totul va fi relativ bine.

Dar uneori situația nu poate fi salvată chiar așa de lesne. Uneori ți se face părul măciucă.

Toți își amintesc, desigur, cum s-a scos baronul Münchhausen dintr-o mlaștină, trăgîndu-se de chică. Se poate oare construi un roman științifico-fantastic pe baza unei astfel de idei ?

Se poate. Un scriitor fantast poate s-o facă. Tocmai pe o astfel de bază a fost realizat romanul lui Beleaev *Ariel*. Mai mult decît atît, deși autorul își fundamentează „științific" destul de amplu ideea sa originală, el se vede tocmai de aceea pus în inferioritate față de bravul baron. Și chiar dacă *Ariel* ar fi o nestemată a literaturii universale, dacă aș fi eu redactor, și dacă Beleaev n-ar fi Beleaev, ci Tolstoi, marele scriitor rus Lev Nikolaevici Tolstoi, eu i-aș spune : „Iertați-mă, Lev Nikolaevici, dar în forma asta nu pot să-l public. E superb, genial, scris de o mînă de maestru, dar *nu pot...*"

În asemenea situații, trebuie să-l apărăm pe cititor de autor într-un mod civilizat, dar rapid și energic.

★

★ ★

Într-un roman științifico-fantastic se permite aproape totul. Nu se permite doar ignoranța crasă, desconsiderarea fățișă a legilor naturii. Acest principiu, în aparență absolut evident, solicită totuși unele explicații, pentru că nu e chiar așa de simplu. Vom face din nou apel la ilustrări.

De curînd, în revista *Nauka i jizn* [1] a apărut o nuvelă științifico-fantastică a lui Tendriakov. Calitățile și lipsurile ei de ordin literar nu intră acum în sfera atenției noastre ; aceasta e o altă chestiune. Ceea ce ne interesează pe noi e altceva. În

[1] *Știința și viața.*

nuvelă, eroul lui Tendriakov se izbește de nerespectarea principiului de bază al teoriei speciale a relativității ; el se convinge că e practic posibilă transmiterea instantanee a interacțiunilor. Cu alte cuvinte, el vede că sînt posibile viteze de transmitere a informațiilor mult mai mari decît viteza luminii. Eroul își dă foarte bine seama că aceasta înseamnă o revoluție în știință. Avea oare dreptul autorul să desconsidere în asemenea hal legile naturii ?

La această întrebare retorică mi se pare că trebuie răspuns : da, indiscutabil ! Tendriakov scrie nu o lucrare științifică, ci o operă beletristică, și e liber să admită tot ce nu contrazice logica elementară. Îl privește, e domeniul lui. De altfel, nici un fizician din lume nu poate garanta că teoria specială a relativității nu se va dovedi a fi, peste o sută de ani, doar aproximativ justă, valabilă numai pentru o clasă limitată de procese.

Esențial este că Tendriakov își lansează ideea cu foarte mult tact. El relatează pur și simplu faptul, fără să se ambaleze în nici un fel de reflecții cvasifizice, căci, dacă s-ar fi ambalat, ar fi făcut fără îndoială o lucrare proastă. Dar el nu mai repetă greșeala lui A. N. Tolstoi. Or, într-o astfel de formă, scriitorul are desigur dreptul să răstoarne orice legi ale naturii. El e obligat numai să judece și mai departe, să nu mai folosească aceleași legi pe care abia le-a nimicit.

Așadar, posibilitățile scriitorilor fantaști sînt aproape nelimitate. Dar cît de rar le folosesc ei, cît de des se simt atrași de stupidități, cu o bizară și permanentă îndărătnicie ! Se știe, doar, se știe de mult că, dacă nu ești prea bine informat, e mai sănătos să păstrezi o tăcere semnificativă sau să te limitezi la echivocuri tot atît de semnificative. Ei bine, nu ; surprinzător de des, scriitorii se apucă să-și „fundamenteze" ideile „științifice". Și atunci... Atunci apar *Hiperboloizi, Arieli, De la Pămînt la Lună, Nepoții lui Marte* [1] și o mulțime de alte producții tot atît de „fermecătoare". Și dacă e vorba să ne amintim de clasicii genului, este semnificativ faptul că, în cele mai bune lucrări ale sale, Wells n-a pus niciodată vreo temelie „cvasiștiințifică" la construcțiile respective. Și poate de aceea, în mare parte, ni se pare atît de real și veridic *Războiul lumilor,*

[1] *Roman de Aleksandr Kazanțev.*

deşi ştim foarte bine că marţienii n-au invadat Pămîntul la începutul secolului al XX-lea.

Dar dacă am ajuns să vorbim de regulile jocului, dacă am deschis cartea şi ne-am transportat în lumea lui Wells, în cursul jocului nu se vor ivi nici un fel de asperităţi supărătoare.

Înţeleg că unele sau altele dintre inadvertenţele comise de scriitor multora nu li se par esenţiale. La urma urmei, putem lăsa socoteala greşelilor pe seama unor profesionişti meticuloşi; cît despre „masele largi de cititori", asta e ceva ce nu le prea deranjează.

Firește că mulţi autori de lucrări ştiinţifico-fantastice sînt cavaleri devotaţi ai acestei doctrine. Şi asta, cred eu, înainte de toate pentru că ea le convine foarte mult. Dar hai să vorbim direct şi sincer la obiect. Chestiunea se reduce la străvechea problemă a dreptului scriitorului de a fi ignorant.

Formulez problema mai violent decît se face de obicei; într-o discuţie decentă s-ar putea găsi fraze mai frumoase şi mai politicoase, dar tocmai aici e buba. Totodată, nu sînt de loc înclinat să emit judecăţi categorice şi îmi dau foarte bine seama că se pot găsi argumente în apărarea acestei poziţii. Mie, însă, ea îmi este antipatică. N-aş putea lua în serios un roman care descrie viaţa la ţară, dacă autorul, ca să-i dea un colorit rustic, s-ar orienta după ziarul agricol al lui Mark Twain [1]. Nu prea îmi plac „gînsacii care fac icre" şi sper că această poziţie are şi ea dreptul la viaţă.

Şi fiindcă veni vorba — aici am să-mi îngădui să mă refer puţin la legile artei — îmi închipui că asemenea stupidităţi se răzbună pe autor într-un chip cu totul neaşteptat, diminuînd sau desfiinţînd autenticitatea psihologică a lucrării. Această vagă bănuială e confirmată de faptul pur experimental că în cele mai bune opere ale literaturii universale nu întîlnim o astfel de ignoranţă.

Poate s-ar cuveni să precizăm încă o dată că nu e vorba aici de o exactitate ştiinţifică ideală, că eu nu aştept cîtuşi de puţin de la scriitor o analiză profesională şi severă. Nu, discuţia se rezumă la necesitatea unei competenţe elementare. Nu-i putem cere scriitorului fantast ca scrierile sale să aibă un ca-

[1] *Autorul articolului se referă la povestirea* Cum am editat o gazetă de agricultură.

racter strict științific. Într-o operă beletristică, scriitorul „își poate lăsa gîndurile să zburde".

Desigur, e foarte bine dacă scriitorul are cultură profesională științifică. Dar asta nu e obligatoriu și, de altminteri, nici nu e ceva real. Este obligatoriu, cred, să respectăm știința în fapte și nu în vorbe ; în linii generale, trebuie să ai idee despre ce scrii și să cauți să ocolești recifurile unde s-ar putea să iasă la iveală insuficiența cunoștințelor de ordin științific. Cu alte cuvinte, este necesar ca scriitorul să fie un diletant în înțelesul cel mai bun al cuvîntului.

Și acum, să trecem la problema, într-adevăr, dramatică a literaturii științifico-fantastice, la tragedia ei dintotdeauna, la nenorocirea și la blestemul ei.

* * *

Încă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, unul din cei mai mari și cei mai spirituali fizicieni ai vremii, lordul Kelvin, a definit ironic principala însușire a scriitorilor fantaști ca fiind „o lipsă de imaginație caracteristică". Această frază poate să ne facă să ne gîndim la orice, dar un lucru e indiscutabil : din nefericire, ea este surprinzător de actuală. De regulă, fantezia scriitorilor fantaști e precară. Și poate că tocmai faptul acesta trist explică obiceiul înrădăcinat și nesocotit de a considera literatura științifico-fantastică o literatură în cel mai bun caz de mîna a doua.

Dau dovadă de lipsă de fantezie și clasicii genului, și îndepărtații lor predecesori apocrifi, și cavalerii din zilele noastre. Poate din pricină că, în genere, fantezia e un material foarte prețios, care li se dă oamenilor cu zgîrcenie. Poate — îndrăznesc să presupun — cauza rezidă în insuficiența culturii profesionale.

În abundentul șuvoi al literaturii științifico-fantastice, printre nenumăratele variante cu zboruri astrale, ultraroboți cibernetici și (în ultima vreme) tot felul de subiecte „telepatice", rar de tot apare cîte ceva neobișnuit, ceva care să fie, într-adevăr, legat de fantezie. E interesant, de altfel, că, făcînd apel la „izvoarele genului", adică la religii, constatăm, de asemenea,

o sărăcie a fanteziei [1]. Zeii sînt făcuți după chipul și asemănarea omului sau plămădiți după diferite animale. Rar de tot se folosesc miriapozii (oamenii-scorpioni ai babilonienilor din antichitate), dar nici unul din fantaștii antichității, după cîte știu eu, nu s-a gîndit să și-l imagineze pe Domnul-Dumnezeu să zicem după chipul oceanului din romanul *Solaris* al lui Lem. Eu cred că, din punct de vedere pur psihologic, această schemă destul de lamentabilă a aproape tuturor religiilor subminează foarte mult autenticitatea artistică a construcțiilor lor teoretice.

Dar să revenim la fantasticul-științific.

Am citat romanul lui Lem *Solaris*, în care, pe o planetă, există o formație înzestrată cu rațiune și avînd un înalt grad de organizare — „oceanul" — absolut neînțeleasă pentru eroii romanului și, pare-se, cu un nivel intelectual mult mai ridicat decît al oamenilor.

Abătîndu-mă iarăși de la aprecierea calităților artistice ale romanului, vreau să spun numai că ideea însăși e, într-adevăr, fantastică, în înțelesul cel mai bun al cuvîntului. Și asta pentru că noțiunea de fantezie este, evident, apropiată de noțiunea de surpriză. Fantezia este o abatere de la drumurile obișnuite, o abatere justificată și sub aspect artistic, și — ceea ce nu e mai puțin important — sub aspect logic. Este deosebit de plăcut cînd surpriza apare într-o situație absolut reală, pentru că atunci sporește brusc sugestia artistică.

Ca ilustrare, am să citez volumul de povestiri fantastice *Pași în necunoscut* al lui Sever Gansovski, recent apărut. Aceste povestiri sînt, așa cum le place criticilor să spună, foarte diferite ca nivel. E drept că sînt scrise cu destulă competență, dacă ne referim la tehnica scriitoricească. Dar atît și nimic mai mult.

În schimb, una din povestiri — *Stăpînul golfului* — se remarcă puternic, după părerea mea, prin ideea științifico-fantastică surprinzător de frumoasă, neașteptată și grațioasă.

Iată la ce se rezumă, în esență, ideea. Nu într-un sistem de stele necunoscut, ci pe Pămîntul nostru, undeva în atolurile din Oceanul Pacific, trăiește o făptură misterioasă, care există,

---

[1] *În nici un caz nu se poate pune un semn de egalitate între „izvoarele genului" și „religii". Izvoarele fantasticului-științific sînt basmele și legendele (în care intră și cele religioase), utopiile și povestirile fantastice. O moștenire infinit mai bogată, deci, decît presupune V. Smilga.*

în funcție de dorința sa, fie ca o soluție coloidală de particule minuscule în apa mării, fie ca o masă excepțional de densă — „muscul". Și iarăși, după părerea mea, reușita scriitorului, autenticitatea artistică a construcției sale se datorește în mare măsură faptului că el nu explică detaliat natura făpturii pe care a plăsmuit-o. El consemnează faptul. Și îl întreabă pe cititor : „Ce este un organism viu ?"

Atmosfera reală, obișnuită, nu face decît să sublinieze ideea fantastică, să-i dea putere de convingere și autenticitate. Ești ispitit să-i ierți autorului soluționarea prea directă a caracterelor eroilor, coloritul colonial tradițional și limbajul primitiv. Aici prevalează fantasticul, acel fantastic autentic care te face să gîndești și să te minunezi.

Dar asemenea reușite sînt rare. Foarte rare.

Ceva mai înainte spuneam că scriitorul trebuie fie să cunoască bine ceea ce scrie, fie... fie să-și împrumute ideile fantastice, fără să se jeneze, cu pricepere și cu tact, de la oamenii de știință. Pentru că — și aici nu dau îndărăt nici cu un pas, sînt gata să mă lupt pentru aceste cuvinte ale mele pînă la ultima picătură de cerneală — în știința reală găsim mult mai multă fantezie, mult mai multe situații și construcții cu adevărat fantastice, decît în toată literatura științifico-fantastică.

Spun asta nu ca un reproș la adresa scriitorilor. Nu e vina lor. E pur și simplu o stare de lucruri firească. Dar teamă mi-e că e mult prea răspîndită convingerea contrară. Și e și mai trist atunci cînd se apucă s-o răspîndească scriitorii înșiși.

În general, dacă ne e îngăduită o oarecare divagație, cred că tocmai ei, scriitorii și poeții, i-au convins pe toți că dacă există în știință un element fantastic, desigur că el nici nu se poate compara, prin ponderea sa, cu fantezia scriitorilor și cu atît mai puțin cu cea a poeților. De altfel, oamenii de știință plătesc cu aceeași monedă. Nu degeaba matematicianul german Gilbert a replicat cu răceală, atunci cînd i s-a adus la cunoștință că unul din discipolii săi a trădat matematica și a devenit poet : „Foarte bine a făcut ; era evident că nu avea destulă fantezie pentru a fi matematician".

Autorul ar vrea să adopte în această problemă o poziție comodă de împăciuire. Sînt gata să admit că munca poetului sau a compozitorului, bunăoară, solicită nu mai puțină imaginație și fantezie decît munca științifică. În genere, poate că

n-are nici un rost să facem astfel de comparații între profesiile creatoare. Această rodnică activitate o putem lăsa în seama amatorilor de discuții despre „fizicieni și poeți".

Dar atunci cînd vine vorba despre „fantasticitatea relativă" a fantasticului-științific și a științei reale, cred că nu e loc de dispute. Vrînd-nevrînd, scriitorul se vede nevoit să lupte cu o armă străină. Construind un subiect fantastic, el folosește, fie că o vrea sau nu, „bagajul său științific", reprezentările sale despre știință, care sînt, chiar și în cazul cel mai fericit, incomparabil mai sărace, mai naive și mai mărginite decît acelea ale oricărui specialist bun.

Din păcate, încă n-a apărut pe pămînt un autor ideal care să întrunească în aceeași persoană calitățile unui savant de prima mînă și ale unui mare scriitor. E interesant însă că și în acele cazuri cînd se realizează o simbioză mai puțin rară, un bun savant stăpînind într-o anumită măsură tehnica literară, sau un scriitor destul de bun, specializat profesional în vreun domeniu al științei, chiar și în aceste cazuri, încă departe de a atinge idealul, apar lucrări științifico-fantastice care se remarcă puternic pe fondul general. Ca o confirmare putem cita, bunăoară, culegerea de povestiri a biofizicianului american Asimov, apărută recent la noi [1], sau, ca să nu mergem prea departe, să ne amintim de romanele academicianului Obrucev.

În legătură cu aceste romane, nu pot trece cu vederea un fapt curios, care pledează, poate, într-o anumită măsură, împotriva a ceea ce scriu eu aici. Cînd am citit *Plutonia* prima oară, firește, am trecut cu vederea prefața autorului. Dar îmi amintesc foarte clar senzația categorică de autenticitate a acestei lumi bizare, atît de categorică, încît uneori mă încercau bănuielile : „Oare n-o fi chiar așa ?" Acum îmi dau seama că această senzație se datorește unui fapt cît se poate de simplu : autorul cunoștea natura îndepărtatelor epoci geologice mult mai bine decît cunoaștem cei mai mulți dintre noi flora și fauna din împrejurimile Moscovei. Fără îndoială că lui i-a fost mai ușor să găsească și să fundamenteze ideea uluitor de fantastică despre giganticele furnici decît oricărui alt specialist. De alt-

[1] *E vorba despre volumul* Eu, robotul !

fel, se pare că Obrucev a adus cel dintîi furnicile în literatura ştiinţifico-fantastică [1].

Pînă acum, după cum vedeţi, totul ilustrează cum nu se poate mai bine concepţiile autorului articolului de faţă. Trebuie să spun că, citind recent prefaţa la *Plutonia*, am constatat cu satisfacţie că academicianul Obrucev a „furat" unele consideraţiuni cu privire la literatura ştiinţifico-fantastică de la mine, cu vreo zece ani înainte de naşterea mea. Obrucev scrie de-a dreptul în prefaţa sa :

„Un bun roman ştiinţifico-fantastic trebuie să fie verosimil, trebuie să sădească în cititor convingerea că toate evenimentele descrise pot, într-adevăr, să aibă loc în anumite condiţii, că ele nu au nimic supranatural, miraculos. Dacă romanul e îmbîcsit cu tot felul de miracole, el nu mai e un roman, ci o poveste pentru copiii mici, cărora li se pot spune tot soiul de fantasmagorii".

Cu alte cuvinte, fantasticul-ştiinţific trebuie să fie logic. Pentru că logica e cea care convinge. Singurul lucru în care aş putea să nu fiu de acord cu Obrucev se referă la poveşti : orice basm cu adevărat bun trebuie să fie şi el logic în miraculosul lui.

Dar acum trebuie să mărturisesc şi un lucru surprinzător. Citind romanul, am constatat îngrozit că e construit tot pe o absurditate amuzantă : în ipotetica cavitate sferică din interiorul pămîntului ar trebui să lipsească cu desăvîrşire (sau aproape cu desăvîrşire) forţa de gravitaţie ! Aşa că toată lumea *Plutoniei* ar trebui să stea literalmente suspendată în aer. Poftim veridicitate !...

Mărturisesc că primul lucru pe care l-am făcut a fost de a încerca să găsesc o schemă măcar parţial rezonabilă, care să salveze *Plutonia*, pentru că întotdeauna îţi pare rău să te desparţi de o credinţă, chiar şi de credinţa în veridicitatea unei lumi fantastice. Dar încercările mele n-au fost încununate de succes. Şi, independent de voinţa mea, de atunci tot farmecul romanului a pălit iremediabil.

Toată această poveste ilustrează cum nu se poate mai bine faptul că pentru scriitorul fantast este foarte primejdios să-şi fundamenteze ideile. După cum vedeţi, din pricina asta a avut de suferit un mare savant ca Obrucev. Repet, teoriile ştiin-

[1] *Există cel puţin două povestiri pe această temă anterioare* Plutoniei : Imperiul furnicilor *de H. G. Wells şi* Spiridon cel mut *de André Laurie.*

țifice reale sînt mult mai fantastice și mai logice decît construcțiile scriitorilor, pentru simplul fapt că de la ele se cere să îndeplinească condiții mult mai severe.

Situația scriitorului fantast s-ar putea asemăna cu aceea a unui acuzat care apără o versiune evident născocită, dacă n-ar surveni faptul plăcut că scriitorului nu-i cere nimeni amănunte pe plan științific. Orice judecător de instrucție începător știe că de îndată ce acuzatul încearcă să fundamenteze logic și amănunțit o situație scornită de el, se încurcă inevitabil în contradicțiile propriilor sale construcții. Și, dimpotrivă, este extrem de greu să-l prinzi cu minciuna pe un om care afirmă pur și simplu un fapt și nu încearcă să înfățișeze un tablou detaliat.

Lucrurile fiind suficient de limpezi, nu pot să spun totuși că *Plutonia* e un roman slab. Pentru cititorii care nu cunosc însușirile potențialului gravitațional, construcția romanului apare logică și convingătoare. Greșeala lui Obrucev are un caracter destul de subtil, cam de aceeași natură ca binecunoscutul lapsus cu gravitația al lui Jules Verne din romanul *De la Pămînt la Lună* [1].

Toate acestea sînt adevărate și nu se cuvine să aducem acuzații vehemente *Plutoniei*, totuși eu nu pot să accept o operă artistică construită pe o vădită contradicție cu legile binecunoscute ale naturii. Aici nu avem de-a face cu o contradicție intenționată, ca la Tendriakov. Aici se infirmă adevărul și logica. Iar adevărul trebuie să existe în orice lucrare, chiar dacă e un adevăr fantastic sau miraculos.

E interesant că în cea mai „pură" și mai rigidă știință, matematica, logica interioară și frumusețea unei teorii constituie poate principalul criteriu al importanței ei. Adesea, în matematică nu există posibilitatea directă de a folosi criteriul necondiționat al experienței. De pildă, geometria neeuclidiană s-a format la început ca o teorie științifico-fantastică. Eu cred că Lobacevski, cu fantezia lui cutezătoare și surprinzătoare, depășește cu mult orice roman. Cît privește fizica, cred că oricine cunoaște celebra frază a lui Bohr despre necesitatea „teoriilor demente". Dar, în acest sens, fizica secolului XX nu prezintă nimic nou în comparație cu secolele XVIII sau XVII. Ideile noi au fost întotdeauna „demente" și fantastice. În genere, e

[1] *După cum se știe, la J. Verne, cosmonauții au simțit imponderabilitatea în zborul spre Lună numai într-un singur punct.*

foarte lesne de demonstrat că ideile lui Galilei erau tot atît de fantastice ca și teoriile lui Einstein. Iar ideea gravitației a lui Newton e mai fantastică decît toate volumele lui Wells, tot așa după cum prezicerea pozitronilor de către Dirac e mai fantastică decît toate romanele lui Jules Verne.

Dar asta e o altă chestiune, care ar suscita o discuție destul de amplă. Am să-mi permit să dau un singur exemplu, în care este vorba despre o descoperire de proporții mult mai mici decît legea gravitației universale, dar care, pentru a fi înțeleasă, nu solicită nici un fel de cunoștințe speciale. De aici se vede clar deosebirea dintre „fantasticitatea" științei și cea a literaturii.

În trecut, unul din cele mai răspîndite subiecte literare era reconstituirea înfățișării oamenilor care au trăit mai înainte. Portrete care prind viață, portrete care vorbesc, portrete care coboară de pe pînze și, în funcție de dispoziția autorului, îi omoară sau îi ajută pe eroi. Pe scurt, portrete-fantomă într-un sortiment larg. Cel mai strălucit exemplu ni-l oferă *Portretul* lui Gogol.

Dar, după cîte știu eu, nici unui scriitor nu i-a trecut prin cap posibilitatea cu totul fantastică de a se reconstitui portretul unui om după oasele craniului. Or astăzi aceasta este o metodă obișnuită. Aproape la fel de fantastic e și procedeul obișnuit al paleontologilor de a reproduce „portretul" dinozaurilor din vremurile străvechi, de pildă, după diferite oase ale scheletului.

Pentru ca să apară astfel de idei, e nevoie de cunoștințe. Și dacă am amintit de paleontologi, ajungem printr-o firească asociație la I. A. Efremov, poate cel mai mare scriitor sovietic din tabăra fantaștilor.

Nu mă încumet să fac aprecieri sau să-i analizez opera în ansamblul ei. Cutez totuși să afirm că povestirile lui scrise pe bază de materiale geologice sau paleontologice sînt, prin ideile lor, mult mai fantastice decît, bunăoară, toată garnitura fantastică a romanului *Nebuloasa din Andromeda.*

Așa, de pildă, iată o idee simplă, surprinzătoare și foarte grațioasă : printr-un concurs de împrejurări, în anumite roci montane pot apare imagini fotografice ale mediului înconjurător și, în unele cazuri, ele pot să se păstreze milioane de ani (povestirea *Umbra dinozaurului*). O astfel de idee ne duce mai sigur către necunoscut decît toate legiunile de rachete fo-

tonice și de dispozitive cibernetice care au pus așa de lesne stăpînire pe tagma aparent furioasă a scriitorilor fantaști.

Autenticitatea și puterea de convingere a povestirii lui I. A. Efremov se datoresc, în primul rînd, ideii cu adevărat fantastice. Fantezia autentică e întotdeauna logică și de aceea cucerește. Dar I. A. Efremov e paleontolog, și cele mai bune din ideile lui au apărut pe temeiul cunoștințelor sale, pe temeiul obișnuinței profesionale de a-și pune fantezia la contribuție. Orice savant, dacă e un savant veritabil, are tot timpul de-a face în munca sa cu elementul fantastic. Iar în unele domenii ale științei, ca de pildă în cosmologie, separarea științei de fantasticul-științific e, în genere, foarte convențională.

Principala metodă a cosmologiei o constituie ipotezele. Iar ipoteza nu e altceva decît fantastic-științific în înțelesul exact al cuvîntului. Poate cu accentuarea cuvîntului „științific". Să ne amintim, bunăoară, de ipoteza profesorului I. S. Șklovski despre natura artificială a sateliților lui Marte. Rămîne de discutat dacă această ipoteză e justă sau nu, dar e de bună seamă indiscutabil că ea ar putea împodobi orice roman științifico-fantastic, că ea e mult mai îndrăzneață, mai surprinzătoare, mai logică și mai convingătoare, prin caracterul ei fantastic, decît orice construcții ale scriitorilor fantaști.

De altfel, tendința aproape unanimă a scriitorilor fantaști de a-și pune operele într-un cadru cvasiștiințific, toate aceste nenumărate „potențialuri pozitronice", „structuri neutronice", aceste enigmatice cîmpuri de forță de la alfa la omega (alfabetul grec servește atît de bine ca decor științific !), pe scurt, toate aceste încercări stîngace de a crea un colorit științific nu arată decît că scriitorii înșiși, fără a o mărturisi nimănui, simt intuitiv cît de șubrede sînt schemele lor.

Dacă ne-am permite să facem generalizări, am putea observa că această tendință spre mimetism e proprie oamenilor. Ea poate fi întîlnită foarte frecvent și în știința „sacră", „pură". Dar — și lucrul acesta e cel mai dificil — trebuie lucrat cu gust. Că e, într-adevăr, greu de lucrat cu gust se vede din exemplul unui scriitor de prestigiu ca Stanislaw Lem.

În lucrările sale umoristice *(Călătoria lui Yion cel liniștit, Invazia din Aldebaran)* Lem a parodiat și a ironizat excelent aerele de „cvasisavanterie". Dar tot el își începe foarte sîrguincios romanele cu astfel de garnituri greu ingurgitabile. În

romanul *Solaris,* nu se știe de ce, fără a fi fost nevoie s-o facă și fără a fi silit de ceva, a introdus niște reflecții stranii despre „structurile neutrinice" din care acest *Solaris* creează ființe vii. Și, de îndată ce apar astfel de fundamente „științifice", se întîmplă la fel ca și cu niște băiețandri care, mergînd noaptea pe un drum retras, constată deodată că spectrul cu ochi de foc întîlnit în cale nu e altceva decît un dovleac scobit, cu doi tăciuni înăuntru.

★

★ ★

Să zicem că sînteți de acord cu mine. Ei și ? Care e concluzia ? Poate s-a vorbit prea mult despre știință și prea puțin despre literatură ?

Poate că autorul acestui articol încearcă să demonstreze indirect că în domeniul fantasticului-științific elementul de bază trebuie să-l constituie știința, omul putînd să apară ca un auxiliar ?

Poate că autorul a uitat că obiectul fundamental al oricărei literaturi e omul ? Că formula genului științifico-fantastic — „omul și știința" — trebuie citită cu accent pe primul cuvînt ?

Toate aceste întrebări retorice au fost puse, așa cum vă dați seama, numai pentru a răspunde la ele cu un unanim și voios „nu". Elementul principal îl constituie, indiscutabil, omul. Și aici dăm de un nou necaz, desigur legat iarăși de fantezie.

La drept vorbind, munca scriitorului e, în general, fantastică prin natura ei. Fantastică în înțelesul acela vulgar că eroii și situațiile din operele literare sînt, de regulă, fictive. Depinde de talentul autorului dacă eroii lui sînt sau nu reali. El e „Dumnezeu-tatăl" în paginile cărții sale, și ori creează oameni, ori...

Aici aș vrea să iau apărarea scriitorilor fantaști, pentru că fantasticul-științific autentic e un lucru dificil. Scriitorului fantastic i se cere nu numai tot ceea ce se cere și colegilor lui din alte genuri, nu numai o cultură științifică elementară, nu numai să aibă pasiune pentru știință și, în general, o imagine diletantă asupra stării reale de lucruri din cele mai diferite domenii ale științei respective. El trebuie nu numai să aibă o cultură a gîndirii și o disciplină de gîndire deosebit de severă...

El trebuie, pe deasupra, cel puțin cînd e vorba de viitorul îndepărtat, să-și imagineze cum anume vor influența în lumea lui fantastică realizările fantastice ale științei și tehnicii morala, caracterele, gusturile și ideologia eroilor, ceea ce nu e de loc ușor.

Probabil de aceea în romane acționează atît de frecvent fie două tipuri de roboți, dintre care unul se numește om, fie oameni vii, dar contemporani cu noi din punct de vedere psihologic. Chiar și în cele mai bune lucrări fantastice, oamenii societății comuniste din anul 3000 nu sînt altceva decît niște foarte buni oameni de azi.

E just, desigur. În epoca aceea vor trăi oameni buni. Dar asta e prea puțin. „Coloritul" unei epoci e determinat, în primul rînd, nu de ultra-superterminologia risipită cu dărnicie de scriitorii fantaști, ci de întruchiparea reală a lumii convenționale în conștiința, în psihologia eroilor.

Dacă ne gîndim cîte tragedii ale iubirii, cîte probleme au dispărut o dată cu dezvoltarea mijloacelor de comunicații, bunăoară, va apare mai limpede ceea ce vreau să spun. Simplul fapt că de la Moscova la Vladivostok poți ajunge în 9 ore în loc de un an și jumătate sau doi, cum era nu mai departe decît cu două veacuri în urmă, a schimbat indiscutabil multe în psihologia contemporanilor noștri. Faptul obișnuit și banal că, ridicînd receptorul telefonului, putem intra în legătură cu un amic de la celălalt capăt al orașului ne-a schimbat pe nesimțite, dar substanțial deprinderile, și, deci, și caracterele, în comparație cu bunicii noștri.

În prezent, sub ochii noștri are loc o mică „revoluție" a deprinderilor, datorată dezvoltării televiziunii.

Literalmente în fiecare clipă — și în prezent și din exemplul epocilor trecute — vedem cum dezvoltarea tehnicii și a științei influențează necontenit și vizibil psihologia oamenilor.

Dar scriitorul fantast, dacă pretinde serios acest titlu, trebuie să-și imagineze clar cum se vor schimba morala, psihologia și condițiile sociale, bunăoară în urma cuceririi planetei Marte. Iar asta e mult mai greu decît să găsești o bună idee științifico-fantastică.

(din *Znanie-sila*
Nr. 12, 1964)

STANISLAW LEM

FANTASTICUL ŞI ŞTIINŢA

(Consideraţiuni pe marginea articolului lui V. Smilga „Ştiinţa fantastică şi fantasticul-ştiinţific")

Articolul lui V. Smilga e destul de interesant şi cît se poate de remarcabil prin aceea că exprimă atitudinea unui fizician faţă de literatura denumită ştiinţifico-fantastică. V. Smilga şi-a propus să stabilească în ce grad şi în ce măsură lucrările din acest gen sînt cu adevărat fantastice, şi a ajuns la concluzia că sînt într-o măsură foarte mică. Eu, ca scriitor, văd problema aceasta într-alt fel.

V. Smilga consideră că nu se poate limita dreptul scriitorului la „maximum de fantezie". Dar el apreciază fantezia însăşi cam tot aşa cum teoria informaţiilor apreciază originalitatea unei informaţii. Aici se consideră că o informaţie e cu atît mai originală, cu cît e mai puţin probabilă. Ca urmare, rezultă formal că informaţia din fraza „stelele sînt făcute din brînză" e mult mai valoroasă decît cea din „mezonul K^2 se descompune uneori în doi şi nu în trei pi-mezoni". Teoria informaţiilor nu ţine seama de faptul că prima informaţie e falsă, iar cea de-a doua — autentică.

Se cuvine oare să apreciem în felul acesta „cantitatea de fantezie" dintr-o operă literară, fie ea chiar ştiinţifico-fantastică ? Mai întîi, e cazul să răspundem la o altă întrebare: caută oare autorul înainte de toate ca lucrarea lui să cuprindă cît mai multă fantezie ? Se pare că răspunsul nu comportă nici un echivoc: desigur că nu. Putem scorni o mulţime de ipoteze ştiinţifice (sau care, în orice caz, pretind a se numi astfel) surprinzător de fantastice şi care, totuşi, să nu valoreze nimic din punct de vedere scriitoricesc. Într-adevăr, cele mai mari descoperiri din domeniul fizicii, mai cu seamă din domeniul fizicii teoretice, dacă nu duc la consecinţe practice

esențiale (în înțelesul larg al cuvîntului), ci doar permit, de pildă, să se înțeleagă structura particulelor elementare ale materiei, sînt prea puțin potrivite pentru a fi folosite ca „idei", ca forțe motrice ale unei opere literare. Să zicem că s-ar descoperi gravitonii prezișI de teoria lui Einstein, sau că ideea discontinuității spațiului ar învinge în fizica particulelor elementare. Ar fi ceva zguduitor pentru un fizician, dar nu pentru un scriitor. Și dimpotrivă, unele idei banale, vetuste, ar putea prezenta valoare pentru scriitor, în anumite condiții. Să luăm, bunăoară, o mașină care scrie versuri. Am auzit de sute de ori vorbindu-se despre astfel de mașini. Și totuși, nu s-a scris încă o lucrare pe această temă [1]. Pentru că a scrie așa cum trebuie, s-ar cere să se oglindească în ea nu dispozitivul schematic al unei astfel de mașini, nu programele ei, nu algoritmii, ci versurile. Pe scurt, scriitorul ar trebui să scrie în locul mașinii niște poezii atît de caracteristice, încît să fie percepute ca „neomenești", generate de o conștiință care nu se aseamănă cu a noastră. Pentru că o mașină, dacă are o oarecare „experiență a vieții", aceasta se deosebește mult de experiența de viață a poetului-om, fiindcă mașina nu a avut părinți, patrie, copilărie, etc. etc. [2]

N-aș vrea să insist asupra faptului dacă „trebuie", în general, să scriem astfel de povestiri. Important este numai faptul că, în lumina acestui exemplu, ideea în sine nu reprezintă nimic din punct de vedere al fantasticității ei. Totul depinde de felul în care ideea va fi materializată.

E oare chiar așa de original faptul că un tînăr sărac și extrem de ambițios era gata să ucidă o bătrînă ca să-și procure bani pentru a-și continua studiile ? Ideea aceasta aparent ar fi putut sluji ca temă numai pentru un roman polițist de mîna a treia, și totuși ea este tema romanului *Crimă și pedeapsă.*

De ce, de regulă, „ființele din alte lumi" pe care le întîlnim în lucrările fantastice sînt atît de neinteresante ? Pentru că aici totul depinde nu de „idee" în sine — că astfel de ființe ar

[1] *Prima, sau una dintre primele povestiri despre o mașină care scrie versuri a apărut încă în anul 1950. Este vorba despre* The Poetry Machine (Mașina de poezie) *de H. Nearing Jr.*

[2] *Și totuși, o bună parte dintre participanții la o conferință internațională au considerat că poezia „creată" de mașina Calliope aparține unui om — și asta la concurență cu un poem de Paul Eluard !...*

exista şi că ele ar intra, într-un fel oarecare, în contact cu oamenii — ci de modul în care sînt ele prezentate. De cele mai multe ori, scriitorul fie că se lansează în antropomorfism, fie că înfăţişează te miri ce monştri. Ca şi cînd ar prezenta cine ştie ce mare însemnătate numărul degetelor de la picioare şi de la mîini, sau numărul firelor de păr în cap ! O altă civilizaţie înseamnă înainte de toate o altă cultură, cu Newtonii şi Shakespearii ei extratereştri, şi ar trebui mai întîi să „scornim" toată istoria şi toată cultura acestor „altora", dacă vrem să-i plasăm în paginile unei povestiri. Asta e mult mai important decît să le atribui nu ştiu ce număr de mîini, de degete sau de ochi.

Să presupunem că aceste fiinţe sînt alcătuite din combinaţii de fluor, sau că sînt „oameni de siliciu". Ar avea oare aceasta vreun efect vădit asupra culturii lor ? Shakespeare nici nu bănuia că e alcătuit din albumine, că e un „carbonic" şi nu un „silicic". Dar a avut oare asta vreun efect asupra creaţiei lui ? Dacă eşti scriitor şi îţi imaginezi „alte fiinţe", lucru esenţial, cred eu, este psihicul lor şi civilizaţia pe care acest psihic a generat-o, şi nicidecum morfologia şi fiziologia organismului lor. Acestea din urmă pot fi în cel mai bun caz o anexă bizară, care dă veridicitate caracterului extraterestru al acestor fiinţe. Atît şi nimic mai mult.

Atunci cînd descoperirile ştiinţifice constituie tema unei opere, elementul principal îl constituie de asemeni nu „gradul de fantasticitate", ci „condiţiile însoţitoare". Iată de ce procesele sociale şi psihice care duc la descoperirea respectivă prezintă, de obicei, pentru roman sau pentru povestire, o importanţă mai mare decît descoperirea însăşi. Dar în aceste procese noi n-am introduce nimic fantastic, ci, dimpotrivă, am dori un realism deplin. Aceasta înseamnă că descoperirea poate fi „scornită", dar desfăşurarea realizării ei trebuie, în linii generale, să fie identică cu desfăşurarea reală a cercetării şi a cunoaşterii lumii de către om.

Savantul care, într-o bună zi, scoate o exclamaţie de bucurie, şi scrie, dintr-o mişcare, o formulă foarte lungă şi absolut finită e o fiinţă inimaginabil de fantastică, în sensul că aşa ceva e cu neputinţă, că nimeni nu a făcut vreodată descoperiri în felul acesta. Dar un drum istovitor, sinuos şi complex către o descoperire, chiar dacă la capătul lui pe om îl aşteaptă

dezamăgirea și nu triumful, constituie o temă demnă de un scriitor.

În linii generale, ne-am putea imagina următoarea clasificare a temelor, dacă ne gîndim numai la caracterul lor fantastic și la măsura în care sînt ele bune pentru niște opere literare.

1. În cea mai mare parte, ipotezele fizice nu prezintă nici o valoare sau aproape nici o valoare pentru un scriitor fantast, dacă nu au consecințe practice neobișnuite și totodată reale.

Așa, bunăoară, putem născoci orice număr de legi prohibitive de tipul legii care interzice mișcarea mai rapidă decît lumina. Putem născoci interdicții care fac, să zicem, imposibile zborurile interstelare sau intergalactice. Sau putem scorni cine știe ce „limite ale cunoașterii", pe care omul să nu le poată depăși. Dar, după părerea mea, toate ideile de felul acesta nu-i vor oferi nimic scriitorului fantast. Descoperirea, să zicem, a unei „bariere intelectuale", a unor „limite ale cunoașterii", potrivit cărora nici o civilizație din Cosmos nu poate depăși un anumit nivel de cunoștințe, ar constitui în știință ceva cu totul senzațional [1], dar în literatură, o astfel de „descoperire negativă" ar exprima pesimismul autorului, o concepție sumbră asupra vieții și atîta tot.

Știința poate să descopere că cutare fenomen e imposibil (depășirea vitezei luminii), dar literatura nu trebuie să facă acest lucru. Situația reală se prezintă de obicei astfel încît, deși se descoperă o interdicție (aceeași viteză limită a luminii), totodată se constată vreun nou fapt de valoare ($E=mc^2$). Tot așa, desigur, o „descoperire negativă" poate fi introdusă în domeniul fantasticului, laolaltă cu „elementul pozitiv" care decurge din ea. Dar, după părerea mea, numai într-o astfel de combinație.

2. O trecere în revistă a „ipotezelor cibernetice" (care se întîlnesc cel mai des în fantasticul-științific) ne arată că se folosesc cu precădere nu ideile care par să aibă șanse maxime de a fi realizate în viitor, ci mai curînd acelea care prezintă condiții deosebit de favorabile pentru dezvoltarea intrigii, a

[1] *Dar și cu totul de neconceput, ca să nu spunem absurd. Tocmai de aceea, exemplul ni se pare neconvingător.*

acțiunii, așa cum o vede scriitorul. Pare verosimil că în viitor omul va avea de-a face cu automate neasemănătoare lui, adică nu cu roboți, și că situațiile conflictuale sau dramatice vor apare nu din ciocnirea a două individualități (a omului și a robotului), ci pentru că, depinzînd în parte de buna funcționare a mașinilor cibernetice, omul s-ar putea vedea pus în situația dificilă de a nu ști în ce măsură poate să se bizuie pe rezultatele funcționării lor. E limpede că în cazul de față am avea de-a face cu consecințele a ceva de soiul unei „defecțiuni tehnice". E limpede, de asemenea, că astfel de cazuri sînt mai puțin atrăgătoare din punctul de vedere al artistului decît „ciocnirile dintre individualități".

Din acest exemplu se vede clar că alegerea ideii de către scriitor e legată nu atît de „gradul ei de fantasticitate", cît de „fertilitatea ei literară", și că pot să existe idei cît se poate de fantastice, dar care să fie prea puțin atrăgătoare pentru literatură, sau chiar să nu fie de loc ispititoare.

Anul trecut am publicat cartea *Summa technologiae* în care am introdus, printre altele, și idei privind perspectivele dezvoltării viitoare a tehnicii. Ele mi s-au părut demne de atenție ca niște încercări de pronosticare, dar erau mult mai puțin potrivite ca materie primă pentru o lucrare literară. Așa este, de pildă, ideea „incubatorului de informații" — o metodă de automatizare a activității de cunoaștere a omului.

În principiu, ar trebui să fie posibil să adunăm și să selectăm informațiile cu ajutorul proceselor de autoorganizare a sistemelor materiale, puse la punct în mod corespunzător. Dar aceste procese trebuie să se desfășoare nu înăuntrul vreunui „creier electronic", ci într-un sistem care să semene mai mult cu sistemele care dirijează ereditatea. Putem, desigur, într-un anumit sens, să considerăm celula vie fecundată ca o „prognoză" a organismului care apare din ea, sau, în același sens, ca o „teorie" a lui, care în cursul evoluției „se transformă singură în rezultatul preconizat", adică în elementul adult. În natură „rezistă depozitul de informații care permite să se realizeze adaptarea optimă la mediu". Ne putem imagina principiul după care „rezistă depozitul de informații care reflectă mai exact mediul".

Dar pe temeiul acestei idei, cred eu, nu se poate realiza o operă literară. Ea duce, de altfel, în adîncul biociberneticii,

al teoriei generale a sistemelor, al biochimiei, al gnoseologiei şi al metodologiei generale a ştiinţei. Ar trebui să îngreunăm opera literară cu o mulţime de „prelegeri" necesare pentru examinarea, mai mult sau mai puţin detaliată, a esenţei lucrurilor — ceea ce este tot atît de imposibil ca şi introducerea calculului matematic. Dar asta nu e tot. Prezentînd într-o operă literară un astfel de „incubator de informaţii", ar trebui să arătăm şi unele rezultate ale funcţionării lui. Înseamnă că trebuie să scornim în locul „incubatorului de informaţii" descoperiri zguduitoare pe care el să le prezinte oamenilor, tot aşa cum trebuie să scornim versuri în locul „poetului automat". Prin însăşi natura lucrurilor, aceste descoperiri trebuie să fie fictive. Altfel, autorul n-ar mai fi un scriitor fantast, ci un geniu, ceva ca un super-Einstein.

După cum vedeţi, ideea poate fi cu totul fantastică, dar totodată inadaptabilă la literatura ştiinţifico-fantastică.

În acelaşi timp, cred eu, o serie de reguli metodologice care acţionează în ştiinţă nu sînt întotdeauna valabile pentru fantasticul-ştiinţific. În primul rînd, principiul economiei de mijloace, denumit adesea şi briciul lui Oackham. Numeroase romane, nuvele şi povestiri încalcă acest principiu, care spune că nu se poate să introducem fără a fi absolut necesar noi ipoteze, dacă cele existente sînt suficiente pentru a explica unele fapte şi fenomene sau altele.

Aşa bunăoară, la nivelul ştiinţei contemporane, orice ipoteze cu privire la originea extraterestră a omului, la intervenţia unor „vizitatori" cosmici, intervenţie care a provocat transformarea maimuţelor în oameni, sînt cu totul inutile, adică neştiinţifice. Cu toate acestea, în multe lucrări scriitorii fantaşti folosesc tocmai astfel de ipoteze. În ştiinţă lucrul acesta este cu desăvîrşire interzis, dar în literatură scopul scuză mijloacele, şi dacă autorul foloseşte o astfel de „ipoteză excesivă" nu numai pentru a ne ului, dar şi pentru că are şi alte intenţii, atunci i se pot acorda circumstanţe atenuante. În *Astronauţii*, de pildă, am introdus o ipoteză potrivit căreia bolidul siberian era o navă de pe Venus [1]. Eu personal consider lucrul acesta cu totul neverosimil, dar ipoteza mea era

[1] *Trebuie să precizăm că această ipoteză a fost emisă pentru prima oară de Alexandr Kazanţev, în povestirea* Explozia *(1946).*

menită să facă un serviciu scopului esențial al romanului: voiam să zugrăvesc consecințele distrugătoare pentru civilizație ale războiului atomic, și, începînd narațiunea cu o relatare despre un eveniment real, așa cum a fost căderea Meteoritului tungus, căutam să întăresc impresia de veridicitate a evenimentelor ce aveau să urmeze.

Socot că o astfel de „combinare a realului cu fantasticul" e admisibilă în literatură, tot așa cum i-e interzisă științei, unde, firește, nu se pot confunda ipotezele cu faptele reale și, cu atît mai mult, nu se pot introduce ipoteze în care însuși creatorul lor nu crede.

Aceste principii ale genului științifico-fantastic, în contradicție cu metodologia științifică, sînt posibile pur și simplu datorită faptului că acest gen nu-și propune cîtuși de puțin să facă concurență științei în cunoașterea reală a legilor care guvernează lumea materială, ci doar construiește anumite situații menite să ilustreze efectele, consecințele, rezultatele anumitor descoperiri, invenții etc. pentru omenire și societate, într-o anumită etapă a evoluției istorice. Totul se rezumă la realizarea unei construcții de tipul „ce s-ar întîmpla dacă...", adică „dacă se va produce un oarecare A, ce va condiționa producerea unui oarecare B ?"

În acest sens, literatura științifico-fantastică ne poate spune multe despre ceea ce ar face oamenii dacă pe Pămînt ar descinde marțienii, deși nu poate să afirme posibilitatea sau imposibilitatea descinderii unor ființe cosmice. Înfățișînd reacțiile oamenilor la evenimente ipotetice, reacții verosimile sub aspect psihologic și social, literatura ne dă cunoștințe care nu mai sînt de ordin fantastic. Acestea sînt însă mai mult cunoștințe despre om, despre societate, și nu despre natura reală a lumii materiale (despre legile care stau la baza ei).

În felul acesta, literatura se ocupă de om nu alegîndu-l dintr-un număr infinit de obiecte. Ea face lucrul acesta din necesitate, ceea ce nu trebuie să constituie nicidecum un motiv de mîndrie, căci nici nu s-ar putea ocupa de altceva. Iar atunci cînd încearcă s-o facă, încetează de a-și îndeplini sarcinile și devine o prognoză tehnică beletrizată sau un articol despre perspectivele dezvoltării științei, scris în formă de scenariu. O asemenea reunire de ipoteze și adevăruri prezintă

adesea o lectură interesantă, ceea ce însă nu constituie o bună literatură.

Caracterul fantastic al unei opere nu poate fi un scop, ci doar un mijloc de atingere a unui scop, iar scopul însuşi este acela de a năzui spre o cunoaştere mai amănunţită a omului: „gradul de fantasticitate" nu valorează nimic dacă nu slujeşte acestui scop. Dacă vreo operă ar prezice situaţia fizicii în anul 3000, ea ar fi o genială prognoză a fizicii, dar cu siguranţă că n-ar fi un roman genial.

Aşadar, idealul scriitorului fantast trebuie să fie nu „maximumul" ci „optimumul de fantasticitate", în măsura în care lucrul acesta îl necesită scopul muncii sale.

(din *Znanie-Sila*
Nr. 6, 1965)

Răspunsul lui Stanislaw Lem se rezumă la clarificarea raportului dintre ştiinţă şi literatura ştiinţifico-fantastică, raport care constituie, într-adevăr, problema-cheie a articolului lui V. Smilga. Socotim, totuşi, că articolul cuprinde şi o seamă de aserţiuni care nu pot fi trecute cu vederea, pentru că eroarea sa fundamentală este rezultatul cumulării unor erori parţiale.

Acuzîndu-l pe Alexei Tolstoi că, descriind hiperboloidul inginerului Garin, dă dovadă de o „ignoranţă" care-l duce la „elucubraţii", V. Smilga consideră că totul ar fi fost în ordine dacă scriitorul ar li lăsat „principiul acţiunii nedezvăluit, spunînd cîteva fraze nebuloase". Cu numai două paragrafe mai jos, ni se reaminteşte un imperativ al artei, fără a i se înţelege mecanismul intim: „... să sileşti cititorul să dea crezare «ficţiunii», să-i provoci «efectul prezenţei», să-l transporţi în lumea iluzorie pe care ai creat-o". Căci una dintre modalităţile esenţiale ale fantasticului ştiinţific de a răspunde acestor cerinţe este tocmai de a nu lăsa „principiul acţiunii nedezvăluit, spunînd cîteva fraze nebuloase". Pentru a ne face să credem în ascensiunea lui Hans Phaal, Edgar Allan Poe uzează şi abuzează de precizări şi detalii privind aparatele folosite în timpul zborului şi fenomenele observate. Căpitanul Nemo îi descrie profesorului Aronnax în amănunt mecanismele şi principiul de funcţionare al Nautilusului. Iar Wells...

Să ne oprim o clipă aici. Căutînd argumente de greutate în susținerea tezei sale, V. Smilga afirmă că „în cele mai bune lucrări ale sale, Wells n-a pus niciodată vreo temelie «cvasi-științifică» la construcțiile respective". Sîntem nevoiți să ne înscriem în fals. Să ne amintim de lunga discuție dintre Exploratorul Timpului și oaspeții săi în legătură cu spațiul cvadridimensional. Sau de explicațiile pe care le dau Griffin și doctorul Moreau privind dobîndirea invizibilității și „umanizarea" animalelor. Sau încă de speculațiile pe marginea morfologiei și fiziologiei marțienilor.

Dar poate că V. Smilga utilizează termenul „construcții" într-un sens foarte concret. Să ne gîndim atunci la descrierea minuțioasă a aparatelor de zbor din Cînd se va trezi Cel-care-doarme, Filmer, Argonauții aerului, *etc. Nu sînt ele la fel de absurde „din punct de vedere tehnic, ingineresc" ca și hiperboloidul ?...*

Adevărul este că Wells, ca și A. N. Tolstoi, ca și toți autorii de anticipații, recurge la un instrument indispensabil creației în domeniul fantasticului-științific : convenția, pe care cititorul o acceptă în deplină cunoștință de cauză. Nimeni n-a încercat să construiască un avion după planurile lui Wells sau un laser după cele ale lui Tolstoi. Dar Avionul sau Laserul datorează ceva atmosferei efervescente la care au contribuit și asemenea scrieri.

De altfel, intransigența lui V. Smilga nu e totdeauna consecventă în această privință. Analizînd Plutonia *lui V. Obrucev, „cititorul fizician" respinge convenția legată de propria sa specialitate (eludarea faptului că în cavitatea sferică din interiorul pămîntului n-ar putea să existe forța de gravitație) și nu observă convenția fundamentală, mult mai evidentă și cel puțin la fel de „condamnabilă" : în lumea subpămînteană trăiesc alături specii despărțite prin milioane de ani. Este o idee științifico-fantastică lansată, în trecut, de Jules Verne* (Călătorie spre centrul Pămîntului) *și exploatată cu brio de Conan Doyle* (Lumea pierdută).

Condamnînd „elucubrațiile" lui A. N. Tolstoi și „absurditatea amuzantă" a lui V. Obrucev, V. Smilga le acordă, totuși, circumstanțe atenuante : „romanul (Hiperboloidul

inginerului Garin" — n.n.) *e scris bine" (...) „nu pot să spun că* Plutonia *e un roman slab". De altfel, întregul articol e presărat cu fraze care vor să ne convingă că autorul n-a uitat că fantasticul-ştiinţific e în primul rînd literatură. Cînd se trece însă la analiza concretă, Alexei Tolstoi e pus la colţ, iar o povestire a lui Sever Gansovski este considerată o reuşită „foarte rară", cu mici lipsuri ca „soluţionarea prea directă a caracterelor eroilor, coloritul colonial tradiţional şi limbajul primitiv" !... Nu cunoaştem povestirea, dar această judecată de valoare ni se pare oricum semnificativă pentru spiritul întregului articol.*

Să trecem acum la problema cea mai delicată, la fraza pentru care, după opinia noastră, a fost scris de fapt articolul : „...în ştiinţa reală găsim mult mai multă fantezie, mult mai multe situaţii şi construcţii cu adevărat fantastice, decît în toată literatura ştiinţifico-fantastică". Problema e delicată, pentru că n-am vrea în nici un caz ca analiza pe care o vom face exemplelor lui V. Smilga şi exemplele pe care le vom da, la rîndul nostru, să fie interpretate drept o tentativă de „emancipare", de rupere a fantasticului-ştiinţific de temeliile sale fireşti. Avem de-a face, însă, cu un proces dialectic, şi el trebuie înţeles ca atare.

V. Smigla consideră, de pildă, că „ipoteza profesorului I. S. Şklovski despre natura artificială a sateliţilor lui Marte (...) e mult mai îndrăzneaţă, mai surprinzătoare, mai logică şi mai convingătoare, prin caracterul ei fantastic, decît orice construcţii ale scriitorilor fantaşti". Ce să spunem atunci despre ipoteza lui Swift în legătură cu existenţa *acestor sateliţi, formulată în* Călătoriile lui Gulliver *cu 150 de ani înainte ca astronomul Hall să-i fi descoperit ? Şi mai mult încă, despre faptul că scriitorul descrie cu aproximaţie distanţa de Marte şi viteza cu care-i dau ocol, cu toate că aceşti sateliţi prezintă anomalii evidente faţă de alte corpuri cereşti asemănătoare ?...*

E adevărat, poate, că „nici unui scriitor nu i-a trecut prin cap posibilitatea cu totul fantastică de a reconstitui portretul unui om după oasele craniului". Dar însuşi V. Smilga citează ideea evident mai îndrăzneaţă a lui Efremov din Umbra dinozaurului. *Trebuie să spunem că şi mai îndrăzneaţă ni se pare ideea lui John Taine din* Before the Dawn (Înaintea zorilor, *1934*), *în*

care, cu ajutorul „analizorului electronic" al lui Langtry, pot fi urmărite scene și nu numai imagini fixe din viața marilor reptile jurasice. În sfîrșit, e hazardat să susții că „ideea gravitației a lui Newton e mai fantastică decît toate volumele lui Wells", fie și pentru simplul fapt că Wells a lansat, sau a reluat tot dintr-o carte beletristică (anonima Călătorie în Lună, *Paris 1865), ideea la fel de fantastică a antigravitației. Ca să nu mai vorbim de călătoria în timp cu o mașină etc., etc.*

Desigur că aceste idei nu s-au născut în capul scriitorului ca Atena în capul lui Jupiter. La sfîrșitul secolului trecut, fizicianul austriac L. Boltzmann a încercat să demonstreze matematic că există regiuni ale Universului în care timpul se mișcă în sens invers față de al nostru ; iar astronomul american Simon Newcombe, la care se referă, de altfel, Exploratorul Timpului, a emis ipoteza existenței celei de-a patra dimensiuni. De aici, însă, și pînă la Mașina timpului e o distanță pe care omul de știință nu-și îngăduie să o străbată — *dacă nu e și scriitor.*

Dar grija pentru rigoarea științifică poate duce uneori la viziuni cu totul neinspirate, mai ales în cazul profețiilor pe termen scurt. Întrebat fiind cînd își va găsi descoperirea lui o aplicație practică, Rutherford, cel dintîi savant care a reușit să dezagrege nucleul atomic, a răspuns categoric : „Niciodată". Cu 23 de ani mai înainte, bomba atomică explodase în romanul lui Wells The World set free (Lumea eliberată). *Și cu 19 ani înaintea lui Wells, Jules Lermina descria în* La Bataille du Strasbourg (Bătălia de la Strasburg) *aruncarea în aer a munților Alpi cu ajutorul unui procedeu de dezintegrare a materiei.*

Un ultim exemplu. Într-o carte recentă, tradusă în limba franceză cu titlul Profils du futur (Profilurile viitorului), *scriitorul și savantul englez Arthur Clarke, actualmente președinte al Societății de astronomie din Ceylon, consideră că victoria definitivă asupra spațiului o va constitui „transmiterea instantanee a corpurilor la distanță". V. Smilga ar spune, desigur, că o astfel de idee nu poate aparține decît unui om de știință. Dar ea se află, în germen, în povestirea lui Conan Doyle* Mașina de dezintegrare, *publicată în deceniul al treilea al secolului nostru.*

Înseamnă oare toate acestea că autorii de anticipații se consideră superiori oamenilor de știință, că fantasticul-științific poate exista altfel decît pornind de la realizările și perspectivele științei și tehnicii contemporane? Fără îndoială că nu. De altfel, orice încercare de a stabili anterioități și preeminențe absolute în acest domeniu ni se pare a fi sortită eșecului. Newcombe nu și-a imaginat Mașina timpului, dar Wells nu și-ar fi imaginat-o fără ipoteza spațiului cvadridimensional. Iar faptul că fantezia pășește cu un pas sau mai mulți în fața realității nu trebuie să sperie pe nimeni: realitatea însăși o silește la acest efort, evoluînd cu o repeziciune care ne obligă să fim contemporani cu viitorul.

A. URBAN

FANTASTIC SAU FILOZOFIC ?

1. *Legături surprinzătoare*

Întrebat odată cine e scriitorul său preferat, Stanislaw Lem, autor de romane și povestiri științifico-fantastice, a spus : Dostoievski.

Printre scriitorii îndrăgiți de Dostoievski se numărau o seamă de romantici, ca bunăoară Hoffmann și Hugo. Nu întîmplător, în lucrările lor despre Dostoievski, cercetătorii insistă în mod special asupra momentelor fantastice din romanele sale, romane considerate pe bună dreptate psihologice și filozofice.

Sînt lesne de găsit și alte exemple. Ray Bradbury e autor de povestiri științifico-fantastice cunoscute unui cerc larg de cititori, dar el scrie și proză psihologică. Aceste două genuri se împletesc în opera lui Karel Čapek și a lui A. N. Tolstoi. Iată și alte fapte, de dată mai recentă : Tendriakov, pe care ne-am obișnuit să-l vedem zugrăvind pregnante tablouri sociale, construite pe un material din sfera cotidianului, uneori poate chiar etnografic, este autorul unei povestiri științifico-fantastice *(O călătorie lungă de un secol* — n. tr.) ; prozatorul psiholog și poetul liric care este V. Șefner a scris povestirea *Fata de pe malul rîpei ;* un scriitor atît de „realist" ca Ghennadi Gor a abordat și el genul.

A fost o vreme cînd critica nu excludea din perimetrul prozei genul de aventuri și pe cel științifico-fantastic. La începutul secolului, K. Ciukovski scria despre Nat Pinkerton, erou de romane polițiste binecunoscut în acea epocă.

În perioada anilor 1920, V. Șklovski a studiat cu toată seriozitatea subiectul romanului de aventuri. Desigur, și în zilele noastre criticii scriu despre un autor sau altul din domeniul literaturii științifico-fantastice sau de aventuri. Dar

adesea nici nu se pune chestiunea legăturii dintre aceste lucrări şi proză în genere, chestiunea participării lor la rezolvarea problemelor generale ale literaturii.

Firește, noțiunea de „gen științifico-fantastic" e într-o anumită măsură formală. Mai mult, în ochii unui critic olimpian ea e compromisă de maculatură. Dar nu există oare şi destulă proză „psihologică" de proastă calitate? În orice gen, lucrul de mîntuială şi lipsa talentului stau dincolo de periferiile literaturii.

Cu toate aceste rezerve, însă, fantasticul-științific, ca una din componentele prozei beletristice în înțelesul cel mai larg al acestei expresii, este studiat prea puțin. Ca gen, el este considerat adesea drept un fel de întreprindere „comercială", care în linii mari nu prea are contingențe cu problemele majore ale prozei, cu literatura de prim rang, ca să zicem așa.

Dar dacă critica scoate insuficient la iveală legăturile acestea, ele există fără îndoială ca un element de ordin interior. Altfel ar fi de neconceput atracția aparent paradoxală, dar în realitate firească, a scriitorilor psihologi pentru fantasticul-științific şi a fantaştilor pentru cele mai bune opere ale prozei psihologice.

Atenția ce se acordă genului, în prezent foarte vizibilă şi largă, este departe de a se datora numai faptului că această literatură oferă o lectură captivantă. Dar despre asta vom vorbi mai tîrziu. Acum este important să lămurim altceva: folosind subiecte fantastice, e oare scriitorul avantajat în abordarea realității? Procedînd așa, se retrage el oare în domeniul ficțiunii abstracte, sau vorbește despre probleme reale, cu un sens intelectual şi moral contemporan?

2. *E oare fantastică toată literatura științifico-fantastică?*

Prima carte a lui I. Efremov, *Cinci carturi*, avea acest subtitlu: *Povestiri despre lucruri neobişnuite*. Cartea aceasta a citit-o cu cîteva săptămîni înainte de moarte A. N. Tolstoi. Scriitorul l-a invitat pe tînărul autor la el. În aceste „povestiri despre lucruri neobişnuite" pe A. N. Tolstoi l-a frapat

ceva ce venea în contradicție cu subtitlul și anume „*verosimilitatea* lucrurilor neobișnuite". Asta se întîmpla acum douăzeci de ani, în 1945.

În loc să-și construiască subiectele cu o îndrăzneală excesivă, amețitoare, I. Efremov preferă ipotezele cu perspectivă, în ciuda caracterului lor fantastic. Cum izbutește el să rămînă în genul științifico-fantastic un realist calculat și, în același timp, să surprindă în relațiile cele mai comune sensul lor extraordinar ?

Înainte de a deveni scriitor, I. Efremov a devenit savant. El a creat o întreagă ramură a științei numită tafonomie. Lucrarea în care erau expuse bazele acestei ramuri a fost distinsă în anul 1950 cu Premiul de Stat.

Tafonomia este știința care se ocupă de formarea „cimitirelor" de fosile. Ea a apărut la hotarul dintre paleontologie și geologie. Importanța ei constă în aceea că, în căutarea și analizarea materialului paleontologic, ea nu se limitează numai la descrierea descoperirilor. Tafonomia ne permite să privim faptele culese mai larg, să le legăm de procesele geologice, ea oferă o bază teoretică pentru sintetizarea materialului cules.

Năzuința spre sintetizare l-a pus pe I. Efremov în contact cu literatura. Savantul a făcut apel la genul științifico-fantastic, căutînd „dovezile" ce-i lipseau pentru fundamentarea ipotezelor sale.

„Am venit aici (în literatură) din știință, pornind de la problemele științifice, de la ipotezele care mă frămîntau. Există noțiunea de «intuiție a savantului». Ești savant și te preocupă o problemă la care te gîndești incontinu. În sfîrșit, găsești dezlegarea, explicația a ceea ce te preocupa. Dar mai trebuie să găsești și argumente, și fapte, pentru a fundamenta toate acestea. Atunci faci cale-ntoarsă de la pisc la punctul de plecare. Dar se întîmplă să nu ai fapte suficiente pentru a dovedi ceea ce vrei să dovedești și nu poți să marchezi clar tot drumul străbătut, toată desfășurarea gîndirii tale."

În astfel de cazuri, în știință ideea trebuie pusă în sertar pînă se vor găsi faptele necesare. Scriitorul fantast poate zugrăvi faptele ce-i lipsesc ca și cînd ele ar exista. Așa a apărut în 1942 ideea primei cărți, în care ficțiunea artistică a precedat descoperirea științifică.

„Verosimilitatea lucrurilor neobișnuite" remarcată de A. N. Tolstoi avea o bază reală în previziunile științifice ale povestitorului. Geolog cu experiență, I. Efremov știa că Platoul sud-african și Platoul Siberiei centrale au aceeași structură. Observațiile privind caracterul rocilor și considerațiunile de ordin teoretic i-au permis să presupună că în nordul Siberiei există mari zăcăminte de diamante de felul celor din Africa. Eroul principal al povestirii *Căutătorii de diamante*, geologul Ciurilin, caută confirmarea practică a acestei ipoteze. Geologii din povestirea *Piscul de sub Lună* descoperă în centrul Siberiei o peșteră cu desene reprezentînd animale dispărute.

Atunci cînd I. Efremov a scris aceste povestiri, extraordinarele descoperiri făcute de eroii săi nu erau decît niște ipoteze fantastice. Dar n-a trecut mult timp și în Siberia s-au găsit, într-adevăr, zăcăminte de diamante. Descoperirile din peștera Kapov au confirmat ipoteza din povestirea *Piscul de sub Lună*. Ca o justificare a uimitoarei întîmplări din *Lacul duhurilor de munte*, s-au descoperit zăcăminte de mercur.

Nu înseamnă oare aceasta că rolul povestirilor respective e limitat de epoca în care au fost scrise ? Ipoteza fantastică ce alcătuia baza povestirii a devenit realitate, s-ar părea că viața a luat-o, în sfîrșit, înaintea fanteziei. Și totuși, aceste povestiri se citesc cu același interes ca mai înainte.

Cum se face că, problema științifică fiind epuizată, interesul cititorului nu scade ?

3. *Subiectul, rod al gîndirii*

...Tema povestirii lui I. Efremov *Corăbii astrale* — despre niște vizitatori din Cosmos, veniți pe Pămînt în timpuri imemoriale — e o temă cît se poate de banală pentru literatura științifico-fantastică din zilele noastre. Noile teorii științifice ne permit azi să emitem ipoteze mult mai îndrăznețe decît cele ale lui I. Efremov, pentru a susține posibilitatea unei asemenea vizite. Într-un cuvînt, din 1945, cînd a fost scrisă povestirea, a trecut mult timp. Și totuși, povestirea *Corăbii astrale* rămîne pînă azi una din cele mai bune lucrări ale lui Efremov.

...Profesorul Şatrov primeşte un colet cu craniul unei fosile. Craniul a fost străpuns de o armă cu o forţă mai mare decît toate armele cunoscute pînă în prezent. Iar monstrul a fost omorît cu şaptezeci de milioane de ani în urmă, cînd pe Pămînt nu apăruse încă omul.

Un discipol al lui Şatrov, ucis în 1943 într-o bătălie de tancuri, a terminat cu puţin înainte de moarte nişte calcule astronomice foarte interesante. Sistemul solar descrie în interiorul Galaxiei o uriaşă orbită elipsoidală, apropiindu-se din cînd în cînd de sistemele de stele din regiunile centrale ale Galaxiei. Acum aproximativ şaptezeci de milioane de ani s-a produs o astfel de apropiere.

Două domenii de cunoştinţe — astronomia şi paleontologia; e oare întîmplătoare această coincidenţă ? Cercetările se desfăşoară cu o încordare tot mai mare. Pas cu pas se acumulează fapte din diverse domenii ale cunoaşterii şi ale activităţii practice, se complică şi se consolidează argumentarea ştiinţifică, expusă apoi sugestiv şi convingător. Rezultatul : o descoperire senzaţională.

I. Efremov tratează în amănunt captivantul subiect, rod al gîndirii, adîncindu-l şi ascuţindu-l necontenit. Scriitorul dezvăluie logica unei descoperiri ştiinţifice, înfăţişează laboratorul şi romantismul ei. Interferenţa dintre diverse domenii ale cunoaşterii, evoluţia gîndirii, ritmul tot mai accelerat al căutării imprimă povestirii acea forţă interioară şi acea impetuozitate care o fac să nu se învechească.

Şi ca savant, şi ca scriitor, I. Efremov nu se opreşte la jumătatea drumului. Apelînd la creaţia artistică, el nu mai putea să ocolească tema principală a literaturii : ce este omul, munca lui, arta, istoria ? Care sînt posibilităţile lui şi ce viitor i se prevede ?

După prima carte de povestiri, I. Efremov scrie două nuvele de dimensiuni mari : *Călătoria lui Baurdjen* şi *La hotarul Oicumenei*. Paleontologul şi geologul apelează la arheologia şi istoria continentului african. Acum nu mai avem de-a face cu lumea fosilelor şi a zăcămintelor, ci cu lumea istorică, pe care o cunoaştem prin intermediul omului.

Baurdjen (personaj istoric real), un egiptean de vază, aparţine la început epocii sale. Autoritatea faraonului e pentru el imuabilă, toate prejudecăţile sociale şi religioase ale epocii

sînt şi prejudecăţile lui. Întru gloria faraonului, Baurdjen pleacă într-o călătorie îndepărtată pe mare. El pribegeşte vreme de şapte ani, vede alte şi alte ţări, cunoaşte miracolele mării şi ale deşerturilor africane, întîlneşte popoare necunoscute, descoperă tezaure uriaşe... Şi se convinge că lumea e fără sfîrşit. Însoţitorii săi îşi găsesc moartea pe întinderile necuprinse, şi numai un mănunchi de oameni istoviţi se întorc în patrie.

Aici îl aşteaptă pe Baurdjen o uriaşă ţară sclavagistă, o curte orgolioasă şi un faraon crud şi puternic, asemuit cu un zeu. „Dar acum, în palatul lui Hefer, el... s-a simţit un om dintr-o lume nouă, uriaşă, ce se întinde departe dincolo de hotarele Ta-Kemului. Şi dinaintea acestei lumi, toată splendoarea curţii şi prezenţa cumplită a faraonului i s-au părut doar ca o joacă de copii în casa părintească, veche şi neîncăpătoare..."

Fără a-şi da seama de cutezanţa celor ce spune, Baurdjen îi vorbeşte faraonului despre ţara de la miazăzi pe care a descoperit-o el, unde „întreg norodul Ţării Negre s-ar topi ca un grăunte de sare azvîrlit în apă".

Isprava lui Baurdjen nu-i foloseşte marelui împărat, convins de atotputernicia sa. Cunoştinţele despre lume ale exploratorului sînt primejdioase pentru faraon, căci îi umbresc puterea. Măreaţa lui piramidă e doar o grămăjoară de nisip, o pietricică în comparaţie cu lumea. Baurdjen e oprit să vorbească despre descoperirea sa. Dar isprava lui trăieşte sfidînd despotismul, ea aparţine istoriei, viitorului.

Aici avem de-a face cu un subiect nou, mai complex, un subiect de gîndire istorică, privind direct omul şi timpul. *Călătoria lui Baurdjen* e parcă urmată de nuvela *La hotarul Oicumenei*. Reunite ulterior sub un titlu comun, *Marele arc*, aceste două nuvele au marcat pentru I. Efremov o importantă izbîndă scriitoricească. Ele au fost scrise de un artist care ştie să lege caracterul de timp, explicînd şi cunoscînd aceste elemente unul prin intermediul celuilalt.

4. *Viitorul previzibil*

Era Marelui Cerc, despre care este vorba în romanul *Nebuloasa din Andromeda*, a fost plasată de I. Efremov mai întîi peste trei mii de ani, distanţa în timp fiind redusă ulterior la

un mileniu. Accelerarea progresului tehnic și științific în perioada cît a fost scris și publicat romanul l-a făcut deci pe scriitor să reducă cu două treimi termenul de realizare a ipotezelor sale fantastice.

Nebuloasa din Andromeda e o carte despre oamenii care au cucerit Galaxia noastră ; ei au ajuns în preziua călătoriilor intergalactice, așa cum epoca noastră marchează preziua zborurilor interplanetare. E un roman despre urmașii noștri îndepărtați, uluiți de perspectivele viitorului ce se deschid înaintea lor, aflați în pragul necunoscutului, scrutînd depărtări mai înainte de neconceput pentru ei.

În felul acesta, *Nebuloasa din Andromeda* e o carte despre două epoci viitoare. Epoca noastră e pentru oamenii de atunci antichitate arheologică, așa cum e pentru noi Egiptul antic din nuvela *La hotarul Oicumenei*. Dar romanul e construit nu ca o călătorie fantastică în viitor, întreprinsă de un om al epocii noastre, ci ca o narațiune realistă despre una din problemele importante rezolvate de oamenii viitorului.

De ce oare n-a folosit Efremov convenționalul în tratarea subiectului, un convențional firesc în genul științifico-fantastic și potrivit căruia, datorită întîmplării sau unei experiențe științifice, un om din vremea noastră ajunge într-o altă epocă și observă viața de atunci, plină de miracole și surprize ?

I. Efremov privește tabloul viitorului, zugrăvit de el, ca pe o serioasă problemă sociologică, științifică, morală și tehnică. Dîndu-și seama de inexactitatea și convenționalismul presupunerilor pe care le face, scriitorul e sigur că ipoteza sa e bine orientată, că ea are baze reale. El emite această ipoteză bazîndu-se nemijlocit pe datele sociologiei moderne și încearcă să prevadă și să rezume consecințele sociale și economice ale revoluției științifice și tehnice din zilele noastre.

I. Efremov nu se mărginește să constate transformările cantitative (oameni cu cunoștințe mai bogate, mai puternici), ci meditează și asupra transformării psihofiziologiei omului, asupra transfigurării lui calitative. Se dezvoltă cel de-al treilea sistem de semnalizare — transmiterea gîndurilor fără ajutorul cuvintelor, apare un limbaj comun, care constituie o bază dintre cele mai bogate pentru intelect, rasele se amestecă, rezultînd de aici un tip de om mai perfect din punct de vedere fizic ; noile

relații sociale și un sistem chibzuit de educație asigură temeliile trainice ale unei moralități ce nu se supune influențelor obscure ale instinctelor.

Știința și cultura, sociologia și tehnica, psihologia și fiziologia, munca antropologilor și a medicilor, a arheologilor și astropiloților, a pictorilor și muzicienilor, a biologilor și educatorilor, a matematicienilor și geologilor — toate acestea îl preocupă pe I. Efremov.

Firește, într-o carte cu un număr atît de mare de probleme sînt inevitabile unele inadvertențe. În digresiunile istorice întîlnim locuri comune și banalități. Cîteodată ideile sînt expuse schematic și personajele numeroasei „populații" nu sînt întotdeauna bine conturate, limbajul e uneori romanțios în zugrăvirea scenelor lirice. Cititorul, și îndeosebi cititorul specialist într-un domeniu sau altul, va găsi desigur și alte lipsuri. Totuși, *Nebuloasa din Andromeda* a rezistat la prima probă a timpului.

Încercarea „de a privi lumea de mîine nu dinafară, ci dinăuntru" (I. Efremov) a fost încununată de succes. În *Nebuloasa din Andromeda* e zugrăvită într-o manieră captivantă înălțarea omului, și în aceasta constă valoarea indiscutabilă a romanului.

5. *Omul contemporan față-n față cu lumea viitoare*

Scrierile științifico-fantastice ale lui I. Efremov sînt mai puțin fantastice decît cele pe care le cunoaștem azi. Scriitorul se străduiește să fundamenteze consecvent ipotezele sale cu datele și perspectivele științei din zilele noastre. El caută motivări logice precise, științifice. Avem de-a face în cazul de față cu fantasticul unor ipoteze mai mult sau mai puțin veridice.

Dar dacă subiectul este fățiș convențional ?

Înseamnă oare aceasta că trecem peste limita problemelor reale ale contemporaneității ?

...*Lanjero* e o nuvelă psihologică de început a lui Ghennadi Gor (1938). Lanjero este un om naiv al Nordului, un om al taigalei, care duce de fapt o viață primitivă. Dar iată că el întîlnește alți oameni, cu o viață care lui i se pare ciudată.

Lanjero aude un cîntec şi o caută pe fata care cîntă, dar i se arată o cutie. „În cutie trăia o voce. Şi Lanjero a înţeles că fata nu e aici, că poate a şi murit, că aici e numai vocea ei, şi cîntecul e despărţit de fată..." Lanjero se revoltă : „Voi aţi despărţit cîntecul de om, i-aţi tăiat fetei glasul".

Lanjero are de descoperit o întreagă lume, el trebuie să-şi formeze o nouă viziune. Ce este un oraş ? Lanjero poate să-şi imagineze deocamdată numai „o tabără mare" ; un artist e pentru el un vraci, despre ziua liberă din săptămînă el întreabă ce sărbătoare e asta, în cinstea cărui dumnezeu ?

Ceilalţi eroi, cu o psihologie apropiată de a noastră, găsesc la rîndul lor surprinzătoare şi curioasă gîndirea lui Lanjero, naivul filozof al taigalei.

Astfel apropie Gor două epoci istorice (lumea secolului XX şi lumea primitivă), făcîndu-le să se dezvăluie una în faţa celeilalte. Noi pătrundem în viaţa unui om primitiv din Nord. Popoarele nordice fac primul pas pe drumul progresului istoric, pe care îl trăiesc la început foarte intens şi într-un mod cît se poate de original. Se naşte o nouă viziune. Tocmai această problemă — problema unei noi viziuni sociale — străbate toate cărţile lui Ghennadi Gor din perioada anilor 30.

Dar dacă Lanjero a venit din societatea primitivă în socialism, şi trecerea aceasta s-a dovedit a fi reală, de ce omul secolului XX n-ar putea să se vadă, bunăoară, în secolul XXIII ?

Nu e oare interesant să te priveşti prin prisma viitorului ? Să elaborezi un principiu după care oamenii dintr-o epocă istorică pot trece în alta ? Înainte, între epoci şi între formaţiile sociale se aşterneau secole ; acum se aştern adesea numai cîteva decenii. Se produc revoluţii în minţile oamenilor. Ei îşi însuşesc o nouă viziune, care schimbă tot vechiul sistem de reprezentări despre lume.

Dar cum poate răspunde la aceste întrebări artistul ?

În ajutorul lui vine fantasticul-ştiinţific.

Iată nuvela *Pelerinul şi timpul*, a cărei acţiune e plasată în secolul XXIII.

G. Gor caută să înfăţişeze concret măsura participării noastre spirituale de azi la viaţa viitorului. Scriitorul analizează într-o formă artistică premisele moral-psihologice, intelectuale şi chiar pe cele ştiinţifice şi tehnice care sînt legate cît de cît de transmiterea experienţei spirituale de la o epocă la alta.

Dar pentru o astfel de analiză nu e suficientă narațiunea obișnuită. Aici vin în ajutor situațiile fantastice, care dau posibilitatea să se facă experiența, să se raporteze omul contemporan la noile condiții, la noile posibilități tehnice, la noile cerințe intelectuale și morale.

6. *Unele rezultate ale experienței*

Care sînt rezultatele experienței lui G. Gor ?

În nuvela sa *Pelerinul și timpul* este zugrăvită istoria fantasticei civilizații thiomeze. Știința thiomezilor a ajuns la un asemenea nivel, încît, practic, ei ar fi putut deveni nemuritori. Dar au trebuit să renunțe la această realizare. De ce ?

„Dobîndind nemurirea, individul încetează de a mai fi individ, el nu mai are sfîrșit și, deci, nu are nici început... Privîndu-te de un sfîrșit, dobîndind infinitul, înseamnă să te eliberezi de timp, să te situezi pe o poziție contrară vieții, contrară întregului ei sens."

Practic, „thiomezul detemporizat se va transforma într-un fel de mașină, își va pierde esența thiomeză, se va dezumaniza, ca să folosim limbajul terestru".

Care e soluția ?

Gor încearcă numeroase variante. În *Interlocutorul plictisitor*, un călător de pe o planetă îndepărtată a poposit pe Pămînt în epoca paleolitică. Pe-atunci oamenii „trăiau în peșteri, erau voinici și largi în spete, umblau cu picioarele păroase și vînjoase îndoite de la genunchi, ca și cînd s-ar fi lăsat mereu pe vine, și toată tehnica lor se mărginea la niște grosolane topoare de piatră". Nava Călătorului a suferit o avarie. El nu se mai poate reîntoarce pe planeta sa, Aneidau. Însoțitorii săi au pierit. Au rămas teferi numai doi roboți cu un înalt grad de organizare.

Ce poate să întreprindă călătorul ? Lanțul timpului s-a desfăcut. Memoria nu are nici o valoare dacă nu poți s-o transmiți unei ființe raționale care să te înțeleagă.

Călătorul, sol al unei civilizații înalte, posedă cunoștințe colosale și o experiență uriașă. El continuă să-i studieze pe pămînteni, pe oamenii din paleolitic, evoluția planetei pe care a descoperit-o. Găsește bucuros și plin de speranțe la omul din

paleolitic germenii gîndirii. Una din variantele evoluției lui poate duce la crearea unei civilizații.

Călătorul se consacră cu pasiune cunoașterii. El nu se lasă cuprins de disperare. Cugetă, cercetează, dezleagă alte și alte taine.

Gor introduce în narațiune o a treia epocă : secolul XX. Arheologul Vetrov a făcut o descoperire surprinzătoare. El a găsit în straturile de pămînt din epoca paleolitică un craniu neobișnuit de mare și de dezvoltat. În ultima pagină a cărții, enigma Călătorului e dezlegată : a vorbit un robot, un alter-ego al Călătorului, căruia acesta din urmă i-a transmis memoria sa individuală și cunoștințele sale uriașe.

Lanțul timpului s-a încheiat ; marea civilizație a planetei Aneidau și paleoliticul au prins viață în secolul XX. Oamenii sînt gata să-și însușească cunoștințele dobîndite cu o sută de mii de ani în urmă de curajosul Călător.

Caracteristică în această soluție nu e latura tehnică (un robot al cărui sistem a fost descifrat după milenii), ci cea filozofică. Cunoștințele ce se dezvăluie omenirii sînt transmise prin personalitatea Călătorului, prin acel alter-ego al său. Trecutul este reconstituit nu indirect, ci din gură în gură — autentic, deplin, concret.

Într-o altă nuvelă a lui Gor, *Kumbi*, toate problemele filozofice se concentrează în jurul memoriei, al modelării creierului, al păstrării și transmiterii în timp a bazei individuale a omului.

Pentru Gor, și problema viziunii, și problema memoriei, și problema transmiterii experienței spirituale alcătuiesc aceeași problemă principală : problema personalității omului. El caută fel de fel de posibilități pentru a prelungi existența acestei personalități. Bunăoară prin generoasa artă a omenirii, în care s-a imprimat spiritual o personalitate perfectă, armonios dezvoltată. De aici și marele interes față de arta și viața lui Leonardo da Vinci. Sau printr-un alter-ego al tău, printr-un robot-dublură. Sau prin memoria omului, înregistrată cu ajutorul unui aparat foarte sensibil.

Gor este ferm convins de marea importanță a cunoștințelor omului. Legătura între epoci se realizează prin acțiuni în care s-a imprimat gîndirea omenească. Memoria epocilor e insepa-

rabilă de memoria omului, de forța de pătrundere a acestei memorii.

Toate posibilitățile fantastice de prelungire a vieții omului în timp au un substrat perfect realist și foarte modern : dezvoltarea personalității.

Aici ne referim la epoca noastră. Omul trebuie să-și consolideze elementul creator din el. El nu este o anexă a unei mașini, nu e un șurub al unui organism social. Omul întruchipează memoria epocii, timpul viu, el este depozitarul celor mai înalte cunoștințe despre lume. Și cu cît e mai bogată, mai complexă și mai subtilă individualitatea lui, cu atît e mai valoroasă epoca respectivă. Cu cît e viața lui creatoare mai lungă și mai intensă, cu atît pătrunde ea mai real și mai temeinic în componența complexă și nestatornică a timpului, cu atît exercită ea o influență mai mare asupra destinelor viitorului.

Cugetînd la viitor, lăsîndu-se purtat pe aripile fanteziei, Gor ne învață să vedem și să prețuim prezentul : conceperea unor idei noi, căutarea de căi noi în știință și în artă, emiterea de ipoteze îndrăznețe și efectuarea de experiențe tehnice tot atît de îndrăznețe, pentru că în ele rezidă poate, încă abia schițate, mari descoperiri ce vor duce la transformări extraordinare, la apariția unei noi viziuni, care îi va permite omenirii să se ridice pe o treaptă superioară.

7. Noi și roboții

Literatura științifico-fantastică s-a născut la hotarul dintre știință și literatură. Ea a depășit cadrul îngust al popularizării noilor idei științifice. Dar i-a rămas o însușire din cele mai pregnante, moștenită de la știință — intelectualismul. Oricît de fantastice ar fi subiectele, oricît de aproximative și prea puțin probabile ar fi unele soluții, cele mai bune scrieri ale genului se caracterizează prin problematica lor. Aici se rezolvă de regulă probleme de ordin general, care au o legătură interioară trainică cu realizările științei contemporane, cu implicațiile ei filozofice.

Oricît de convenționale ar fi subiectele fantastice ale nuvelelor lui G. Gor, ele sînt totuși plămădite în atmosfera concep-

țiilor științifice moderne despre lume. În ele e prezentă filozofia științei contemporane.

Căile pot fi cele mai surprinzătoare. Ceea ce găsim la G. Gor este o alegere individuală dintr-o mulțime de variante. G. Gor preferă soluțiile înălțătoare, uneori chiar patetice.

Dar iată un alt caz.

„Rezolvarea problemelor științifice le incumbă savanților. Pe scriitor nu trebuie să-l intereseze ce s-ar putea să iasă din toate astea", scrie Ilia Varșavski, în prefața la volumul de povestiri *Cafeneaua moleculară*.

Or se poate să iasă lucruri ciudate și surprinzătoare. Atotștiutorul robot Robi, de o mare precizie, foarte serviabil și ascultător, nu poate să taie în trei părți o plăcintă rotundă, deoarece „cîtul la împărțire este o fracție periodică".

În viața de toate zilele, calitățile ideale ale lui Robi sînt doar pedanterie stupidă, intoleranță și plictiseală. Gîndirea „aproximativă" a omului, interesele lui concrete, informațiile lui inexacte îl fac pe Robi să se revolte. Traducînd o anecdotă într-o formulă matematică, Robi îi spuse stăpînului său, un savant, tot ce crede despre el : „Prostule ! Tontule ! Cretinule ! Nebunule ! Rîzi, degeneratule, pentru că e de rîs !" Cu pedanteria care-l caracterizează, el n-a pregetat nici acum să folosească toate vorbele de ocară pe care le cunoaște.

Pe zi ce trece, Robi devine tot mai insuportabil. „El e gata să-i studieze ore în șir pe clasici, ca să găsească o rimă proastă sau o frază incorectă." Găsindu-le, rîde răutăcios, bătîndu-și joc de „imperfecțiunea" culturii umane.

Toate acestea sînt, desigur, o glumă. Dar o glumă nu fără un tîlc serios. Și gluma asta nu-l vizează nicidecum numai pe robot, a cărui minte e în consecvența ei mai „proastă" totuși decît o anecdotă primitivă de-a oamenilor.

Roboții și mașinile „inteligente" ale lui I. Varșavski seamănă uimitor cu oamenii. Cu singura deosebire că toate lipsurile din construcția lor se manifestă cu o consecvență riguroasă. Pînă și unele calități ireproșabile : un automat cu o față drăgălașă de femeie, cu o voce plăcută, amabil și serviabil, provoacă coșmaruri în povestirea *Spectrele,* pentru că eroul ține cu orice preț ca automatul acesta să fie o femeie în carne și oase. El ar vrea să se știe ocrotit pe stradă de oamenii vii și tratat de

un medic adevărat. Înconjurat de atîta atenție automată, eroul devine el însuși un automat, „atît că e de o clasă superioară".

Mașinile inteligente funcționează așa cum le construiește omul. Numai că lor le lipsește întotdeauna ceva (specificul omenesc). Și au întotdeauna ceva de prisos (consecvența mecanică). Ele sînt ca un fel de portret neterminat al creatorului lor, investit cu greșelile și lipsurile acestuia, ba chiar și cu însușirile ce-i prisosesc lui și care se manifestă cu o logică necruțătoare. Ei bine, această deosebire dintre mintea, calitățile și greșelile omului, pe de-o parte, și calitățile analoage ale lucrurilor „raționale", pe de altă parte, se bucură de o atenție deosebită din partea lui I. Varșavski. Aceasta e o sferă mai subtilă și ea comportă anumite riscuri.

Dar I. Varșavski ar fi doar un popularizator dacă l-ar preocupa numai subtilitățile tehnice ale acestor probleme. Pe scriitor îl interesează cu totul altceva.

I. Varșavski își dă bine seama că tehnica devine un lucru rău în mîinile unor oameni răi. Ea devine odios de serviabilă în mîinile unui filistin cu interese mărginite și lipsit de idei profunde. I. Varșavski se gîndește la soarta oamenilor, care ajung să posede cu fiecare zi o armă tot mai puternică. Adăugăm : și mai periculoasă, dacă nimerește în mîini necinstite.

I. Varșavski nu spune nicăieri asta. El scrie povestiri. Uneori sinistre, ca bunăoară *Operația Rock-and-roll*, de cele mai multe ori amuzante.

Scriitorul dezvăluie adesea adevărul prin absurd, prin paradox. Aceasta îi permite să ascută conflictele. El apreciază foarte lucid nivelul intelectual și moral al oamenilor care folosesc tehnica în zilele noastre. Pentru ca mașinile să le slujească cu succes oamenilor, e nevoie de noi și noi cuceriri în sfera socială și etică.

Creînd mijloace tehnice tot mai variate, mai puternice și mai complexe, oamenii trebuie să crească ei înșiși necontenit, să se perfecționeze, să se dezvolte. Altfel conflictele sînt inevitabile. Ca să nu devină roboți între roboți, oamenii trebuie să fie tot mai mult oameni.

Ideea care la G. Gor are o rezonanță patetică, la o notă filozofică înaltă, apare la I. Varșavski dintr-o glumă, dintr-o întîmplare stupidă, dintr-un ciudat concurs de împrejurări. Dar asta nu o face să fie mai puțin serioasă.

8. *Trecutul în drum spre viitor*

Trecutul mai e încă puternic pe Pămînt. Lupta împotriva lui e grea și serioasă. El stă înaintea omenirii înarmat cu rachete atomice, spînzurători și lagăre.

În drumul ei spre viitor, omenirea va mai întîlni nu o dată trecutul său, și poate nu numai pe Pămînt.

Eroii fraților A. și B. Strugațki apar adesea în trecut. Dacă facem o comparație cu ceea ce am spus despre nuvelele lui G. Gor, în scrierile fraților Strugațki timpul se desfășoară adeseori, am zice, în sens invers.

În această perspectivă apar conflicte și mai ascuțite, și mai palpabile decît la Gor. E și firesc : noi sîntem mai bine informați despre trecut decît despre viitor, și azi considerăm uneori rămășițele lui într-un chip atît de acut, cum nu ne putem imagina nici cel mai luminos vis de viitor.

Cei trei eroi ai nuvelei fraților Strugațki *Tentativa de evadare* ajung pe o planetă neexplorată. Una din principalele instrucțiuni ale Comisiei pentru contactele cu civilizațiile necunoscute spune : „...nici un fel de contacte de sine stătătoare cu aborigenii".

Primul lucru pe care-l văd ei este cadavrul unui copil degerat în zăpadă, avînd pe el numai o „cămașă" de iută. Cîțiva pași mai încolo — alte patru cadavre. Văzînd că planeta e populată, potrivit instrucțiunilor ei sînt obligați „să părăsească imediat planeta, distrugînd cu grijă toate urmele șederii lor". Dar conștiința le spune că aici sînt oameni care au nevoie de ajutor, că aici a avut și poate are încă loc o tragedie. Ei trebuie să vadă ce s-a întîmplat ! Trebuie să dea ajutor imediat !

Dar eroii fraților Strugațki se izbesc nu de o întîmplare nenorocită, ci de un sistem totalitar antiumanitar, cu lagăre, supraveghetori și deținuți. Încercînd să salveze un grup de captivi de un supraveghetor feroce, eroii îi dau fără să vrea pe mîna șefului acestui supraveghetor, încă și mai feroce.

Comisia pentru contacte are dreptate. Se pot lua măsuri numai după o studiere multilaterală a civilizației respective. Dar au dreptate și eroii cu un simț al omeniei atît de dezvoltat,

ei care înfruntă riscurile și prin „fapta lor necugetată" își pierd dreptul de a mai lucra în Cosmos. Astfel apar conflicte serioase în jurul interdicțiilor severe ale comisiei și al simțămintelor umanitare ale fiecăruia din membrii expediției.

Într-o altă nuvelă a fraților Strugațki, *E greu să fii zeu*, găsim o altă variantă : eroii studiază o civilizație nu mai puțin feroce, versată în obscurantism și în reprimarea a tot ce e rațional, uman, cinstit. Sînt nimiciți savanți, poeți și cărturari. Se dă foc la cărți. Numele celor mai buni oameni sînt puse sub interdicție. Spînzurători, execuții, detașamente de pedepsire, provocatori... E un feudalism din cele mai deșănțate.

Și în această societate apar oameni puternici ca niște zei : savanți travestiți în veșminte arhaice. Ei trăiesc în mijlocul samavolniciei și trebuie să se supună obiceiurilor și regulilor statornicite, pentru că li s-a interzis categoric să facă uz de arme, decît dacă se află în situații extreme de legitimă apărare. Altfel vor compromite o experiență importantă.

Viața istoricilor din nuvela *E greu să fii zeu* e nespus de grea. Nobilul don Rumata îi salvează pe cei mai buni oameni. El face minuni de vitejie. El face imposibilul, dar asta e o picătură de apă într-un ocean. Sistemul rămîne același, pentru că Rumata are prea puțini oameni ca să schimbe acest sistem. Poeții, cărturarii, medicii pier unul după altul. În locul cămășilor cenușii ale călăilor apar sutanele negre ale unui ordin monahal, dar totul rămîne ca și mai înainte.

Rumata e revoltat la culme. Văzînd cum mor oamenii pe care el i-a salvat și i-a trezit la o viață nouă, văzînd cum e ucisă sub ochii săi Kira, cea care i-a acordat încrederea ei și l-a îndrăgit, Rumata scoate spada nu pentru a se duela cu dibăcia lui de neîntrecut, ci pentru a-i pedepsi pe vinovați. Interdicția a fost încălcată. Mai mult, Rumata și-a adus sie însuși un prejudiciu moral. Oamenii din vremea lui nu varsă sîngele altor oameni. Lucrul acesta nu le e numai interzis, dar e și incompatibil cu conștiința umană. Rumata consideră apoi fapta sa ca o teribilă cădere morală.

Iarăși un conflict, un conflict acut și complex. Nuvelele științifico-fantastice ale fraților Strugațki (îndeosebi ultimele) sînt nuvele filozofice. Ele sînt pline de acțiune, dar în fiecare

acțiune se simte distinct meditația. Experiența pe care o fac eroii constituie nu numai baza subiectului fantastic, dar și o experiență scriitoricească a autorilor înșiși, în cadrul căreia ei încearcă diferite variante în căutarea unui răspuns mai exact.

Desigur, frații Strugațki nu dau rețete. Dacă ar fi să căutăm formule generale, ideea principală a acestor nuvele se poate defini așa : experiența istorică trebuie să fie foarte prudentă și să se bazeze pe anumite date dinăuntrul acelei societăți pe care oamenii vor s-o facă mai bună. Într-o anumită etapă, binele devine imposibil fără o intervenție activă.

Formulările acestea sînt indiscutabile. În același timp, însă, între ele se nasc conflicte. Mai ales dacă trebuie să le înfăptuiască un om care are sarcina limitată de experimentator și o organizare spirituală dezvoltată, care nu suportă cruzimea, animată fiind de sentimente nobile și de compasiune față de oameni.

Conflictele ascuțite din nuvelele fraților Strugațki tratează amănunțit problemele morale ce se ivesc din contactul dintre civilizații diferite, probleme încă nerezolvate pînă la capăt pe Pămînt. Războaiele coloniale nu sînt încă ceva de domeniul trecutului, după cum nu e nici „politica de forță" față de popoarele mici.

Despre literatura științifico-fantastică din zilele noastre se scrie puțin. E timpul însă ca despre ea să se scrie cărți întregi.

Genul științifico-fantastic a fost pînă acum un gen aparte, un fel de periferie a literaturii. În prezent, însă, el apare tot mai frecvent în arsenalul scriitorilor psihologi, abordează probleme din cele mai stringente, se ivește acolo unde e nevoie să se angajeze dispute aprinse, să se emită ipoteze, să se aleagă dintr-o mulțime de variante cea mai verosimilă și mai rațională.

Acest gen a pătruns în literatura majoră și și-a asumat rolul de proză filozofică. Acolo unde scriitorului psiholog nu-i ajunge materialul, scriitorul fantast construiește un edificiu experimental. Cu alte cuvinte, scriitorul fantast are procedeele sale de investigație, care-i permit să privească departe înainte și să prevadă consecințele cauzelor care încep să acționeze real.

Ca orice gen al literaturii beletristice, fantasticul-ştiinţific îşi are calităţile şi scăderile sale. Fiind un gen relativ tînăr, în el abia se cristalizează criteriile artistice, abia se conturează căile de perspectivă.

Literatura caută noi puncte de tangenţă cu ştiinţa contemporană. În această direcţie, fantasticul-ştiinţific dispune de posibilităţi mari. El e capabil să transpună în imagini artistice concluziile filozofice pe care le pregătesc cele mai noi descoperiri.

Literatura ştiinţifico-fantastică are un mare viitor. Ea lărgeşte sfera literaturii şi posibilităţile ei de investigare.

(din *Neva*
Nr. 7, 1965)

IORDAN VASILEV

ÎNSEMNĂRI DESPRE LITERATURA FANTASTICĂ [1]

Acum o sută de ani literatura fantastică a năvălit cu îndrăzneală în imperiul vast al basmului. Jules Verne şi H. G. Wells parcă i-au dat la o parte pe Fraţii Grimm şi pe Andersen. Cum ar fi putut să reziste romantismul delicat în faţa forţei de fier ? Venea secolul care s-a supus tehnicii, s-a lăsat cucerit — la început entuziasmat, curînd însă puţin umilit, iar mai tîrziu îngrozit — de puterea ei. Literatura fantastică a cunoscut o serie de metamorfoze. A fost o simplă absurditate, demnă de atenţia copiilor, a fost un vis despre călătorii sub apă şi pînă la Lună. Cu timpul terenul ei s-a lărgit pînă într-atît, încît a început să concureze şi să elimine atotputernicul roman, să abordeze cele mai serioase probleme filozofice, sociale şi etice. E greu să spui acum care lucrare fantastică este pentru maturi şi care este pentru copii, unde sînt limitele informaţiei ştiinţifice şi unde este arta în aceasta.

Jules Verne a fost un adevărat profet : „Orice aş scorni, orice aş plăsmui, totul rămîne mai prejos de adevăr, pentru că va veni timpul cînd realizările ştiinţei vor depăşi puterea imaginaţiei". Această idee a lui a fost exprimată pe vremea cînd Micio Beizade, un personaj al romanului „Sub jug" de Ivan Vazov, îşi scria prezicerile pe trunchiul neted al tunului de cireş şi cînd însuşi Jules Verne îşi descoperă unul din personajele sale printre revoluţionarii bulgari emigranţi în oraşele de

[1] *Autorul utilizează acest termen în loc de „ştiinţifico-fantastică", potrivit opiniei exprimate în articol la pagina 199. Punctul nostru de vedere este exprimat în nota de subsol de la aceeaşi pagină.*

pe Dunăre [1], iar Bulgaria era cunoscută de europeni ca o provincie a Imperiului Otoman.

În acești o sută de ani, Europa și America au transformat într-o realitate concretă himerele visătorilor din secolul al nouăsprezecelea. Astăzi tehnica îi sperie necontenit pe autorii de literatură fantastică — chiar și ideea cea mai demență nu garantează creatorului ei originalitate, noutate. Imaginația scriitorilor din acest domeniu este, într-adevăr, foarte săracă în raport cu perspicacitatea oamenilor de știință [2], motiv pentru care aceștia din urmă îi privesc pe romancieri cu un zîmbet ironic de superioritate, cu condescendența omului matur, care, cufundat în preocupările sale serioase, aruncă o privire spre îndeletnicirile nevinovate ale copiilor. Totuși, în loc să dispară, literatura fantastică se dezvoltă din ce în ce mai mult. Ea începe să fie abordată de scriitori care multă vreme au ocolit-o, considerînd-o literatură de mîna a doua. Ca orice artă, ea se întemeiază pe o bază psihologică și filozofică și oferă creatorului posibilități largi pentru investigații, pentru cercetarea omului și a vieții sub diferite aspecte.

Atotputernicia tehnicii se întinde mai întîi de toate asupra lumii materiale. Problemele „afurisite" ale tuturor timpurilor — haosul contradicțiilor societății contemporane, imperfecțiunea etică a ființei superioare a planetei — rămîn încă enigme nerezolvate. Rațiunea le pătrunde încetul cu încetul și încearcă să le elucideze. Stanislaw Lem observă spiritual că trebuie să punem semne de întrebare acolo unde pînă acum puneam numai semne de exclamare. Elementul științific și problematica filozofică se întrepătrund mereu și se reflectă în lucrările diferiților autori de literatură fantastică. Aici intervin preferințele creatorului, cunoștințele lui temeinice asupra faptelor și realizărilor științifice, considerațiile asupra orientării cît mai precise a lucrării în funcție de vîrsta cititorului etc. Tocmai de aceea accentele, proporțiile, caracterul ideii fundamentale sînt totdeauna diferite. Tematica social-utopică atrage de obicei pe scriitorii care nu se ocupă numai de literatura fantastică.

---

[1] *Autorul se referă, probabil, la romanul* Le batelier du Danube (Luntrașul de pe Dunăre).

[2] *Opinia noastră față de acest punct de vedere a fost exprimată în comentariul la articolul lui V. Smigla.*

Termenul de „literatură științifico-fantastică", folosit atît de des, sugerează de fapt ideea separării acestei literaturi de literatura artistică, tolerează pasiunea pentru tehnicism, care caracterizează eforturile unor autori [1]. Scriitorul Kobo Abe este însă categoric : „Nu mă socot un fantast, ceva mai mult, nu socot că literatura fantastică trebuie neapărat separată ca gen sau specie literară. Literatura fantastică este pentru mine o lucrare literară în care autorul pornește de la o ipoteză aprioric acceptată". Scriitorul japonez amintește de Swift și Cervantes, de „Faust", „Divina comedie" și „Nasul" de Gogol. Într-adevăr, cum să separi elementul fantastic de aceste lucrări ? Kobo Abe asemuiește literatura fantastică contemporană cu niște mituri în care zeii sînt morți.

Anticii găseau răspunsul la enigme în voința zeilor. Marii scriitori ai tuturor timpurilor, nevrînd să creadă în aceste povești și bucurîndu-se de eterna lor frumusețe și de înțelepciunea lor naivă, căutau o explicație proprie a marii enigme denumite omul. În fața tuturor tainelor vieții, în fața jocurilor și minunilor ei zilnice, autorii antici și cei contemporani devin egali, devin oameni care istorisesc basme. În zilele noastre se desfășoară un proces de întrepătrundere reciprocă a genurilor, de ștergere a hotarelor dintre ele. Și rolul literaturii fantastice este aici foarte interesant. Aceasta este zona de frontieră între mai multe state.

Fără materia primă a materialului științific sau tehnic literatura fantastică este de neconceput. Acest material va fi o ipoteză care are legături cu posibilitățile reale sau, dimpotrivă, este absolut improbabilă, un fapt științific de mult cunoscut specialiștilor sau, dimpotrivă, o idee fertilă pentru ei. Cea mai mare parte a specialiștilor folosesc acest element numai ca pe un catalizator, în prezența căruia, potrivit cuvintelor fraților Strugațki, reacția cititorilor față de cele citite decurge deosebit de furtunos. În pofida vecinătății sale cu știința, literatura fantastică rămîne literatură.

---

[1] *De comparat cu opinia lui Kingsley Amis. În orice caz, denumirea unui gen nu poate avea nimic de-a face cu lipsurile anumitor lucrări. Romanul istoric a dat* Ivanhoe, Cavalerii teutoni *și* Zodia Cancerului *alături de* Nostradamus *și alte asemenea însăilări inapte. Conan Doyle a scris literatură polițistă, ca și plagiatorii lui anonimi. Sub orice etichetă se poate ascunde un lucru de cea mai bună calitate sau un rebut.*

Problemele privind caracterul acestui gen preocupă de mult pe scriitorii şi criticii din ţările cu o cultură materială avansată, în care interesul pentru tehnică, pentru problemele filozofice legate de dezvoltarea ei, este uriaş. Şi iată că acum, cînd unii dintre urmaşii vameşului din Lumea Nouă, personaj din însemnările de drum ale lui Aleko Konstantinov „Pînă la Chicago şi înapoi", nu au aflat încă de existenţa statului bulgar şi ne confundă cînd cu sîrbii, cînd cu turcii, aceste probleme încep să ne preocupe şi pe noi, bulgarii. Tehnica învinge modestia noastră orientală în ce priveşte necesităţile şi posibilităţile de creaţie, ne îndeamnă să biruim timiditatea şi ne trezeşte ambiţia de a ne lua la întrecere cu popoarele avansate.

Revoluţia ştiinţifică şi tehnică din ultimele două decenii a adus la noi şi o literatură fantastică. Romanele *Ian Bibian în Lună* [1] (1934) şi *Aventurile lui Jari* (1934—1936, patru volume) de Emil Koralov erau doar o presimţire. Şi iată acum un paradox care spune multe. *Ian Bibian* a fost reeditat anul acesta şi primit cu mare interes, literalmente smuls din mîinile librarilor. Cu ce anume a atras această carte pe cititorii care acum cunosc şi lucrările scriitorilor contemporani? Oare nu este foarte naivă astăzi ipoteza călătoriei în Lună? Doar în curînd aceasta va fi o realitate. În cele două părţi ale acestui roman pentru copii se împletesc de minune trăsăturile basmului şi cele ale literaturii fantastice. După cît se vede adolescenţii preţuiesc întruchiparea bunătăţii şi omeniei personajului principal, tinerii cititori se bucură de filonul umoristic, la fel ca şi de ideile tehnice neobişnuite din romanele moderne. Pentru că marele scriitor descoperă secrete care nu se învechesc cum se învecheşte tehnica, dezvăluie sufletul omului, capabil totdeauna de transformări minunate.

De fapt dezvoltarea literaturii fantastice bulgare a început numai de vreo zece ani, şi putem spune că nu avem încă o literatură fantastică bogată, acum, cînd aceasta inundă lumea şi începe o perioadă de saturaţie şi de abuz legat de căutarea ei, de transformare a ei într-un business. Nu avem prea mulţi scriitori care se ocupă de literatură fantastică. Totuşi există realizări care merită a fi menţionate. În primul rînd sînt lucrările lui Liuben Dilov şi Atanas Slavov. În romanul său *Omul atomic*

[1] *Roman de Elin Pelin.*

(1958), Dilov arată posibilităţile acestei literaturi, iar în lucrările sale de mai tîrziu — romane, articole şi povestiri — demonstrează că preocupările sale din acest domeniu sînt temeinice. Ultimele lui nuvele, publicate în diferite reviste, au stîrnit un larg ecou nu numai în rîndul cititorilor, ci şi în cercurile ştiinţifice. Lucrările fantastice ale lui Liuben Dilov sînt inseparabile de restul creaţiei sale. Atmosfera investigaţiilor etice, a cercetării atente a sufletului omului contemporan, al omului care gîndeşte, al intelectualului, poate fi descoperită în scrierile sale consacrate contemporaneităţii, trecutului apropiat sau în cele care îl transportă pe cititor în lumea fantasticului. Acelaşi lucru se poate spune şi despre alţi scriitori bulgari — Pavel Vejinov, Emil Manov, Alexandăr Gherov. Spre deosebire de ei însă, Dilov se ocupă de problemele literaturii fantastice, cunoaşte bine evoluţia acesteia în alte ţări. Afară de aceasta el îşi menţine neîncetat treaz interesul pentru descoperirile ştiinţifice, urmăreşte realizările ciberneticii, ale biologiei etc.

Nuvela *Conştiinţă agitată* (1966), scrisă de cunoscutul nostru poet Alexandăr Gherov, arată ce rezultate rodnice pot să dea folosirea procedeelor literaturii fantastice. Este o lucrare de o forţă excepţională. Privirea autorului este îndreptată asupra dureroaselor introspecţii ale unei conştiinţe rănite de realitate, ale unei conştiinţe care a ajuns la o stare maniacală, suspiciune, teamă. Aceasta însă este de fapt reflectarea unei perioade dureroase, care a dus un psihic normal la dedublare. Prin pasiunea sa pentru armonie, prin suferinţele şi dragostea sa pentru oameni, revărsate în rîndurile acestei spovedanii zguduitoare, Gherov a dat o expresie neaşteptat de nouă umanismului, atît de bine cunoscut din poezia sa.

În nuvela *Conştiinţă agitată* elementul fantastic — ipoteza readucerii la viaţă — dă un imbold imaginaţiei de a se elibera din cadrul său obişnuit, din lumea cunoscutului, a posibilului, şi această premisă se dovedeşte suficientă pentru a da naştere unei lucrări excelente. Ea poate fi cu greu trecută în rîndul lucrărilor literaturii fantastice, dar atrage atenţia asupra influenţei acesteia asupra literaturii artistice, sugerează posibilităţile foarte largi ale genului, unele tendinţe din viitoarea sa evoluţie.

Ar fi interesant să se arunce o privire şi asupra rolului elementului fantastic în creaţia lui Iordan Radicikov, cel mai interesant fenomen din literatura bulgară contemporană. Ex-

traordinarele aventuri ale personajelor sale, primitivismul, instinctele străvechi, conservatorismul din psihicul bulgarului și contactele lui din zilele noastre cu viața modernă — tehnica, civilizația, relațiile dintre oameni — au dus la un nemaiîntîlnit carnaval pestriț al vechiului și noului, la bizarerii grotești și situații imposibile și, în același timp, la un lirism ascuns. Poate că pare ciudat să cauți o cît de mică influență și infiltrare a literaturii fantastice în lucrările acestui talent bogat, uluitor, dar după părerea mea atmosfera din creația lui are o legătură cu investigațiile specifice literaturii fantastice. Mai mult, în literatura bulgară din anii 30 au apărut povestirile lui Svetoslav Minkov, care, fără să fi fost fantastice, au creat terenul pentru apariția literaturii fantastice. Lucrările lui Svetoslav Minkov reprezintă începutul acestei tradiții, de la care pornește și Radicikov în stilul său.

În literatura fantastică talentul spontan, maestrul imaginii, plasticianul, scriitorul de moravuri, este neajutorat. Este vorba aici despre o literatură a vremurilor noi, a interpretării intelectuale a vieții. Pentru a se realiza ceva serios în literatura fantastică, acum, sînt necesare o mare experiență, cunoștințe bogate, capacitatea de a pătrunde rațional esența fenomenelor, o gîndire concomitent concretă și aptă de abstracțiuni extreme. În același timp literatura fantastică influențează realismul, schimbă înțelegerea noastră asupra lui, face imposibil descriptivismul primitiv.

Cele două romane ale lui Atanas Slavov — *Factorul X* (1965) și *În marea spirală* (1965) — conțin toate indiciile unei literaturi fantastice de bună calitate. Ele fac parte din lucrările, nu prea multe la număr, reușite, ale genului de la noi. Autorul pune probleme actuale ale eticii umane, ajunge la observații interesante în analiza unor probleme contemporane. La acest autor însă domină reprezentările și ideile abstracte, el nu izbutește totdeauna să le introducă în psihicul și comportarea personajelor sale. Trădat parcă de simțul detaliului, Slavov îngustează deseori gîndirea sa filozofică, o înlocuiește cu reflecția seacă. Acest lucru duce la o rezolvare tezistă a conflictelor, la o zugrăvire apriorică a caracterelor.

Romanul lui Slavov *Factorul X* pune probleme care vor atrage încă multă vreme pe scriitori. Există ceva dezagreabil și de parvenitism în siguranța de sine a gîndirii tehnice, în sim-

țărmîntul ei de atotputernicie. Viața demonstrează că ea nu va putea să satur omul însetat și nerăbdător, nu va putea singură să-i aducă fericirea. Omul a izbutit să găsească foarte repede reacția la intervenția ei în viața sa — pur și simplu, el a început să se obișnuiască cu minunile tehnicii, să le folosească, de cele mai multe ori fără a se chinui să le înțeleagă complexitatea. În felul acesta, el se salvează de hipnoza miracolului, de depresiunea la care l-ar fi dus ea. Mașina nu poate să depășească această barieră pur psihică ridicată de om. În rezerva și suspiciunea față de tehnică a lui Bradbury, de pildă, se reflectă mulți factori ai realității americane — sociali, psihologici, etici — dar aceasta este în primul rînd o reacție filozofică. De aceea, nu este paradoxal faptul că neîncrederea și chiar teama lui față de tehnică generează o literatură fantastică umanistă excelentă.

În situația actuală a literaturii fantastice bulgare se pot întrevedea reflectate, e drept în proporții reduse, procesele literaturii fantastice mondiale. La noi conviețuiesc idei filozofice din cele mai înalte, alături de hibrizi ai scrierilor fantastice de aventuri, care deseori ies din sfera artisticului și se apropie de confecția literară, de producția meșteșugărească. Nu au apărut mai mult de o sută de cărți de literatură fantastică, nu avem încă nume suficient de consacrate în acest domeniu al literaturii, dar au și început să apară parodii, interpretări cu caracter de foileton în stilul și cu procedeele literaturii fantastice. Soarta specifică a culturii bulgare a adus încă din primul deceniu al secolului conviețuiri ciudate. Încă nu aveam o tradiție realistă, literatura noastră era în fașă, cînd au apărut semne de îmbolnăvire. Această naștere rapidă, apariția pentru o clipă și morbidizarea unor fenomene din viața noastră spirituală este un permanent tovarăș de drum al literaturii noastre. Dezvoltarea ei a fost denumită accelerată. Ea este de asemenea avidă, nerăbdătoare, decurge în salturi. Și în timp ce oamenii de știință încearcă să stabilească legile acestei dezvoltări și forțele ei motrice, literatura își urmează drumul său.

Nici noi nu am scăpat de „bolile copilăriei" literaturii fantastice — pasiunea pentru informații și lungi lecții de popularizare a științei, fantezii nefondate și lipsite de sens, îngreunarea cu termeni chiar și a romanelor pentru copii, tehnicitatea excesivă etc. Un scriitor decide să se documenteze în-

tr-o ramură oarecare a științei. Depune eforturi mari, „își pierde" timpul. În capul lui se îngrămădesc sute de date și fapte. Ca oricărui necunoscător și novice acestea i se par extrem de interesante, de noi, și de utile — cum să nu le introducă în carte !

Imaginația săracă și fantezia nefondată sînt primejdii la fel de grave. Ele caracterizează în mare măsură o parte din romanele și povestirile care apar la noi, și de altfel nu numai la noi. Pasiunea pentru o nesfîrșită combinare a unor ficțiuni care nu au o justificare artistică, nu au legătură cu conflictele dintre personaje, cu formarea caracterelor se observă de cele mai multe ori în cărțile fantastice fără concepție, fără patos umanist.

Saturația cu ficțiuni a cititorului, reducerea literaturii fantastice la o varietate de proastă calitate a literaturii de aventuri duce la o diminuare a influenței și a interesului. Cel mai caracteristic exemplu al acestei situații îl oferă perioadele de criză din dezvoltarea literaturii americane. Din aproximativ 30 de reviste de literatură fantastică existente în S.U.A., în perioada de după cel de-al doilea război mondial, în anul 1958 au rămas numai 10. Ororile, viziunile de coșmar, fantasmagoriile șablonarde cedează treptat în fața exigențelor literaturii mari, adevărate. Operele lui Ray Bradbury, Isaac Asimov, Robert Sheckley și ale altora se bucură de o faimă mondială tocmai pentru că se includ în curentul general al evoluției literare, pentru că acești autori subordonează faptele științifice și elementele fantastice unor sarcini de ordin artistic.

Tînăra noastră literatură fantastică își caută căile care duc la rezultate estetice valoroase. Eliminarea imperceptibilă a elementului fantastic de cel al aventurii în cursul narațiunii vine ca o salvare pentru autor, atunci cînd acesta nu a reușit să-și construiască o ipoteză originală proprie, o idee artistică organic legată de problema etică. În situația actuală a științei unui scriitor îi este foarte greu să ajungă la descoperiri proprii în domeniul științific, afară doar de cazul cînd în același timp el este și un mare om de știință, ca profesorul Asimov, de pildă. Bogăția pe care o oferă însă caracterul uman, problemele umane, este inepuizabilă. Acolo sînt zăcămintele noilor descoperiri. Omul viitorului, posibilitățile lui, etica lui, principiile lui asupra organizării sociale, societatea lui — de aici începe

literatura fantastică serioasă, autentică. Elementul tehnic nu este decît un atribut organic specific al ei, deoarece viaţa de astăzi este de neconceput fără existenţa descoperirilor ştiinţifice şi tehnice, iar viitorul va spori necontenit numărul lor.

Literatura fantastică nu poate exista ca un scop în sine. Ea trebuie să modeleze imaginaţia contemporanilor, să-i influenţeze prin exemplul puternicelor şi luminoaselor personaje, al încîntătoarelor fiinţe umane, oameni ai viitorului. Cuvintele unuia dintre marii maeştri, Stanislaw Lem : „În ultima analiză, eu scriu pentru contemporanii mei despre probleme contemporane, numai că le îmbrac în veşminte galactice", caracterizează destul de exact intenţiile şi principiile lui scriitoriceşti. Excelentul său roman *Solaris* demonstrează în fapt această formulare.

Nu se împliniseră încă două decenii de la apariţia primului roman fantastic despre războiul atomic — *Ultimii şi primii oameni* [1] — şi prima bombă atomică a lovit mii de japonezi cu radiaţiile sale şi milioane de oameni cu oroarea existenţei sale. Geniul uman perfecţionează într-un ritm febril mijloacele de autodistrugere. În acelaşi timp, el îşi consolidează forţa morală. Cît de încet se întîmplă însă aceasta !

Scriitorii au învăţat să descrie uşor maşini fantastice. Maşina însă, oricît de „inteligentă" ar fi, este limitată în programarea ei. Omul nu se supune programării. Scriitorii observă năzuinţa lui spre perfecţionare şi încearcă să-l ajute. Literatura fantastică este chemată să-l înveţe din nou pe omul secolului nostru, al acestui secol atît de practic şi de aţintit spre latura materială, să viseze, să-i restituie această minunată capacitate, care totdeauna precede acţiunea, precede progresul.

---

[1] *Romanul lui Olaf Stapledon nu este cel dintîi care descrie o conflagraţie atomică* *(vezi p. 177).*

PIERRE VERSINS[1]

O poartă poate fi deschisă şi închisă

(fragmente)

CĂLĂTORIA ÎN TIMP

Ne rămîne acum să abordăm partea cea mai modernă a capitolului nostru, aceea a călătoriei în timp, a călătoriei propriu-zise, adică a deplasării unui om în sensul duratei, către viitor sau către trecut, cu posibilitatea întoarcerii în prezent. Nimeni nu ignoră faptul că această născocire a fost atribuită lui Wells, a cărui *The Time Machine (Maşina timpului,* 1888—1895 [2]) este o lucrare clasică a genului. Povestirea va rămîne clasică, într-adevăr, căci, dacă ideea că timpul nu este inalterabil exista de multă vreme, acum pentru prima oară un scriitor îşi pune eroul să călătorească spre viitor, apoi spre trecut, cu ajutorul unei *maşini.* Puriştii vor obiecta că această maşină nu era decît un pretext, că ea nu e descrisă şi că însuşi autorul abia o lua în serios. Ea era totuşi destul de „reală" pentru ca Al-

[1] *Pierre Versins desfăşoară o vastă şi multiplă activitate pe tărîmul fantasticului-ştiinţific. El este autorul mai multor romane* (Stelelor nu le pasă, Înainte, Marte !, Foc de artificii *etc.), al unor scenarii radiofonice* (Cibernetics, Fiare de dincolo de spaţiu) *şi al unei serii de povestiri* (Ultimul zid, Bila, Forţa, Douăzeci şi şase de leucocite, Cîinele, Copilul născut pentru spaţiu etc.). *A publicat, de asemenea, studii documentate şi pătrunzătoare în legătură cu diversele probleme de istorie şi teorie literară ale anticipaţiei.*

Paginile care urmează sînt desprinse din capitolul O poartă poate fi deschisă şi închisă, *capitol aparţinînd rubricii* Timpul *din a doua parte a vastului eseu* Omul care poate totul. *Cuprinzînd un bogat şi deosebit de interesant material informativ, în legătură cu una dintre cele mai fascinante teme ale fantasticului-ştiinţific, ele constituie totodată o replică implicită dată celor care pun la îndoială capacitatea de invenţie a autorilor de anticipaţii.*

[2] *Versiunea definitivă a* Maşinii timpului *a apărut în 1895. Dar „primul proiect" al romanului,* Argonauţii cronici *(de la Cronos), a fost publicat parţial în* Science Schools Journal *în 1888.*

fred Jarry, la patru ani după apariția operei integrale (în momentul traducerii franceze a romanului lui Wells), să fi încercat să-i raționalizeze elementele în *Comentariu pentru a servi la construcția practică a mașinii de explorat timpul* [1] (1899).

Dar mult înaintea lui Wells, Restif de la Bretonne (care, hotărît, își are locul său în această conjectură și merită, împreună cu Robida, al doilea premiu *ex-aequo* după Olaf Stapledon [2]) se gîndise să-și trimită eroul ultimului său roman, *Postumele,* în viitor, și într-un viitor destul de net diferențiat pentru a nu fi tentați să vedem în asta o întîmplare. Era în 1802, cu treizeci și șase de ani înaintea lucrării anonime *Missing One's Coach : an Anachronism* [3], despre care August Derleth credea că e prima povestire pe această temă. Poate că nu e inutil să mai precizăm că, dacă *Postumele* au fost publicate în 1802, esențialul fusese scris și citit în cerc restrîns înaintea Revoluției, totul fiind revăzut și pregătit pentru tipar din 1796.

E vorba deci din nou de ducele Multipliandru, despre care am mai vorbit și în capitolele precedente. Ceea ce ne interesează acum se află în volumul al treilea :

„(...) Am examinat, oprindu-mă din secol în secol, schimbările care se petrecuseră pe suprafața Globului terestru. Ele erau prodigioase ! Și lunile însemnaseră veacuri ! Pînă și limbajul era altul ! Am fost nevoit să-l învăț din nou".

El poate călători astfel în viitor, „intrînd în trupul" oamenilor viitori. Parisul nu mai e decît un sat și Franța se numește Republica Virginiei, avînd două capitale, una de vară, una de iarnă ; guvernul trebuie să-și aibă reședința pe rînd în amîndouă și să rezolve problemele în mai puțin de șase luni, neputînd să le mute dintr-o capitală în alta.

Dar, așa cum am arătat, onoarea incontestabilă de a fi inventat o mașină pentru a călători în timp îi revine lui Wells. Inventat e mult spus, căci descrierea acestui aparat este mai curînd vagă și se rezumă la cîteva rînduri ale romanului.

---

[1] Mașina timpului *a fost botezată în franceză* Mașina de explorat timpul.

[2] *Pierre Versins se referă la lucrările lui Albert Robida* Jadis chez aujourd'hui (Odinioară în vizită la astăzi, *1890) și* L'horloge des siècles (Orologiul secolelor, *1902) și la romanul lui Olaf Stapledon* Last and first Men (Ultimii și primii oameni, *1930).*

[3] *În engleză, în original :* Pentru că a pierdut diligența : anacronism.

Wells începe prin a relua noțiunile cunoscute despre dimensiuni și timp, așa cum fuseseră utilizate cu unsprezece ani mai devreme de Edwin Abbott în *Flatland,* apoi își pune eroul să declare :

„Nu există nici o deosebire între Timp și oricare dintre celelalte trei dimensiuni ale Spațiului, decît doar că de-a lungul Timpului se mișcă mereu conștiința noastră".

Pentru a-și convinge prietenii, Exploratorul Timpului (nu-i vom cunoaște numele) le expune cîteva argumente speciale, care au fost nu o dată reluate de autori mai dornici de pitoresc decît de adevăr științific (nu spunem realitate, căci nu există realitate decît la nivelul simțurilor) ; el propune astfel „portretele aceluiași om" la diferite vîrste și declară că e vorba de „secțiuni", de „reprezentări tridimensionale ale ființei tetradimensionale", ceea ce, dacă am utiliza același gen de argument, l-ar face să surîdă pe un copil care cunoaște diferența dintre un volum și planul pe care-l reprezintă o fotografie sau un tablou ; apoi el vorbește despre o diagramă stabilită de un barometru înregistrator și declară că „mercurul nu a trasat această linie în nici una din dimensiunile general recunoscute ale Spațiului" ; el declară că omul nu poate să se miște liber nici în spațiu, amestecînd astfel cu voioșie nivelurile de imposibilitate ; și, pentru a isprăvi, cheamă psihologia în ajutor : „Te înșeli spunînd că nu ne putem mișca în Timp. De pildă, cînd îmi amintesc cu multă precizie de un anume incident, mă înapoiez la clipa cînd s-a produs : devin, după cum se spune, absent. Fac, pentru o clipă, un salt în trecut", repetînd astfel, în ordinea evenimentului și a amintirii acestui eveniment, eroarea lui Flammarion confundînd, parcă cu încîntare, obiectul și imaginea sa în *Povestirile infinitului.*

Pe de altă parte, cînd vorbește despre mașină și o arată, Wells nu e mult mai precis. Exploratorul Timpului aduce în fața prietenilor săi un model redus al aparatului, pe care-l pune pe o masă :

„Obiectul pe care Exploratorul Timpului îl ținea în mînă era un mecanism strălucitor, metalic, de o construcție foarte delicată, cu puțin mai mare decît un ceas obișnuit. Unele resorturi erau de fildeș, altele dintr-o substanță cristalină și transparentă.

(...)

Este proiectul meu pentru o mașină de călătorit în Timp. Observați că se prezintă destul de ciudat, iar bara aceasta are un aspect aparte, sclipitor, ca și cum ar fi oarecum ireală (...) Iată, aici este o mică manetă albă, aici este încă una".

În ceea ce privește modelul veritabil, cel care va fi utilizat pentru călătorie, el nu e mai explicit :

„Unele părți ale mașinii erau din nichel, altele din fildeș, iar altele fuseseră cu siguranță șlefuite sau tăiate din cristal de stîncă. Aparatul era aproape gata, dar manetele răsucite, de cristal, zăceau neterminate pe o bancă, alături de cîteva plăci acoperite cu desene. Am ridicat o placă vrînd să o privesc mai de aproape. Părea să fie din cuarț".

Și asta va fi totul. Ceea ce știm despre mașina de explorat timpul e condensat în aceste cîteva cuvinte, cînd dăm la o parte literatura : un aparat construit din nichel, fildeș și cristal de stîncă, prevăzut cu manete. Vom mai ști că are o șa pe care se stă.

Dispariția modelului redus în viitor — sau în trecut, căci Exploratorul nu știe dinainte în ce parte va porni — este descrisă un pic mai precis :

„S-a iscat o suflare de vînt, și lumina lămpii a pîlpîit. Una dintre lumînările de pe policioară se stinse și mica mașină se răsuci brusc, deveni nedeslușită, se văzu ca o fantomă, timp de o secundă poate, ca un vîrtej de fildeș și de alamă vag lucitoare ; și, apoi, dusă a fost — dispăru !"

Și, la sfîrșit de tot, însăși dispariția Călătorului :

„Mi s-a părut, pentru o clipă, că văd o formă fantomatică, nelămurită, care ședea într-un vîrtej de negru și galben — o formă atît de transparentă, încît banca din dosul ei, cu foile pline de desene, era perfect vizibilă ; dar, cît m-am frecat la ochi, fantoma a dispărut".

Nu trebuie să fim totuși prea severi : dacă astăzi raționamentul care-i determină pe scriitori să admită posibilitatea călătoriei în timp este ceva mai valabil, descrierile nu sînt de loc mai reușite. [1]

[1] Totuși, un scriitor, și nu dintre cei mai neînsemnați, nu s-a mulțumit cu termeni avînd doar o vagă rezonanță tehnică : Alfred Jarry. În *Comentariu pentru a servi la construcția practică a mașinii de explorat tim-*

Exploratorul Timpului poate să meargă în viitor pînă în anul 800 200 [1], să trăiască acolo opt zile cu eloii şi morlocii, abia să le scape acestora din urmă pentru a se regăsi în crepusculul globului, după un nou salt necontrolat în viitor, apoi să dispară în timpul unei a doua tentative — din punct de vedere strict ştiinţific, toate acestea n-au nici o importanţă. Dar din punct de vedere literar, importanţa este considerabilă. Se poate spune că, de la *Maşina timpului*, n-a existat nici o povestire utilizînd călătoria în timp care să nu fi fost direct inspirată de Wells; de cele mai multe ori numele lui Wells este chiar citat (aşa cum ar fi citată o autoritate ştiinţifică într-un studiu) şi există mai multe povestiri, datorate unor scriitori diferiţi, care au refolosit însăşi maşina autorului englez. Ajunge să citäm *Frumoasa Valence* de Théo Varlet şi André Blandin (1923).

Un alt detaliu, menit să devină un loc comun: faptul că explorarea timpului, care durează cel puţin opt zile, a putut să se petreacă în numai patru ore, după următorul raţionament: atîta vreme cît Exploratorul rămîne în viitor sau în trecut, maşina sa poate, fără cel mai mic inconvenient, să-l readucă în chiar clipa în care a pornit. Este ceea ce vor face Varlet şi Blandin, ai căror eroi vor rămîne mai multe luni în secolul al XIV-lea, dar nu vor fi dispărut decît o secundă din prezent.

Cîteva paradoxuri

Dar călătoria în timp se va desfăşura rareori simplu. De altfel, probabil că Wells nu l-a făcut pe Explorator să dispară (în trecut? aşa s-ar părea, dar nu e specificat) decît pentru că era conştient de toate paradoxurile declanşate doar de reflecţiile pe marginea întrebării: Ce i se poate întîmpla unui

---

pul (1899), el a cugetat foarte serios, folosind cunoştinţele epocii şi unele pe care noi nu le avem încă, asupra posibilităţii unei asemenea construcţii. Raţionamentul său este atît de compact, încît nu poate fi analizat, deoarece analiza ar umple tot atîtea pagini ca şi textul (...) Putem totuşi să citäm o paranteză a lui Jarry, pentru că ea expune, dar cu alte argumente şi cu un rezultat diferit, ingenioasa idee a lui Régis Messac din *Oraşul asfixiaţilor*: „... (vom constata mai departe că Trecutul se află dincolo de Viitor, văzut din maşină)...". (n. a.)

[1] *Cifra exactă este 802 701.*

călător în timp care se regăsește pe sine însuși ? care se omoară, sub forma sa stabilă din punct de vedere temporal ? care își ucide tatăl și mama ? care-l împiedică pe Ravaillac să-l asasineze pe Henric al IV-lea ?... Toate aceste întrebări și multe altele au fost formulate și rezolvate în diverse moduri de diverși autori, dintre care unii pot fi citați aici (...).

Băiatul pus față în față cu el însuși în *Cronastrul* lui H. G. Viot (1949) este atins de o boală necunoscută, care se vindecă încet. Istoria este transformată din temelii cînd un călător în timp îl împiedică pe Ravaillac să-l înjunghie pe Henric al IV-lea în *Croazieră în timp* de F. Richard-Bessière (1952). Noi înșine ne-am îngăduit să-l facem pe eroul nostru să se ucidă cu puțin înaintea nașterii sale, într-un text intitulat *Timpul și viața* (1956), care are avantajul de a putea fi citat integral, ceea ce ne va permite să figurăm în chip onest la indexul de nume :

„Dl. Jérôme Biet, nemulțumit de viață, porni în trecut cu gîndul să-i dea maică-si o asemenea lovitură de picior în pîntec, în vreme ce era însărcinată de patru sau cinci luni, încît ea să facă un avort iremediabil, iar el, Jérôme, să nu mai vină pe lume.

Dar cînd isprăvi (incidental, taică-său îi trase o bătaie memorabilă), el își dădu seama că, nefiind născut, nu putuse de fapt să se întoarcă înapoi pînă înaintea nașterii sale și că, în consecință...

După ce se gîndi bine, hotărî că trebuie să reînceapă..."

În *Călătorul imprudent* de René Barjavel (1943), capodoperă care nu va fi lăudată niciînd de ajuns, Saint-Menoux, dornic să vadă, cu ajutorul scafandrului său temporal, pe ce drum neașteptat ar lua-o Istoria dacă l-ar omorî pe Napoleon (pe atunci încă Bonaparte [1]) la asediul Toulonului, omoară în fapt pe unul dintre propriii lui strămoși, care s-a aruncat în fața viitorului împărat. Iar el însuși... ne pierdem în încurcătura asta, așa cum s-a pierdut pînă și autorul în post-scriptumul *To be and not to be*" [2], adăugat la reeditarea din 1958.

[1] *La asediul Toulonului (1793), Napoleon Bonaparte era doar căpitan de artilerie. El a devenit Napoleon I la 18 mai 1804, cînd i s-a decernat demnitatea imperială.*

[2] *În engleză, în original : „A fi și a nu fi". Celebrul monolog al lui Hamlet începe cu cuvintele „A fi* sau *a nu fi".*

„El și-a ucis strămoșul ?
Deci el nu există.
Deci el nu și-a ucis strămoșul.
Deci el există.
Deci el și-a ucis strămoșul.
Deci el nu există..."

Și Barjavel conchide, cu cea mai implacabilă logică, că Saint-Menoux există *și* nu există totodată.

Și despre alte moduri de a ucide timpul

Dintre care cele mai totale sînt, respectiv, cel al lui Jacques Rigaut în *Un tip strălucitor* (1921) în care eroul, avîntîndu-se în trecut, poate mai întîi să se creadă propriul său tată, datorită unui incest temporal, apoi hotărăște să-l întîlnească pe Dumnezeu-tatăl în timpul Genezei (în drum, îl va ucide pe Isus copil, va tăia nasul Cleopatrei, îi va învăța pe indienii din America de Sud să utilizeze forța aburilor și a electricității etc.), și va muri, în sfîrșit, de bătrînețe, în aparatul pe care nu-l mai poate controla ; și cel al lui Cami, a cărui *Ciudată călătorie a d-lui Rikiki* (1938) acumulează cu încîntare paradoxurile, fără ca autorul să se sinchisească cîtuși de puțin, în timpul unui traiect care merge din preistorie pînă la 1830, apoi în Grădina Edenului (din greșeală, dar șarpele, priceput în mecanică, va repara mașina, Racul-pentru-întors-în-secole), trecînd prin toate capitolele manualelor de istorie : Cezar, Atila, Carol cel Mare creînd școlile, Cruciadele, Sfîntul-Ludovic împărțind dreptatea, Henric al IV-lea și găina în oală, cei trei mușchetari, Regele-Soare, Teroarea și Napoleon. Nimic nu lipsește.

Dar încă în *Aventuri ale unui călător care a explorat timpul* (1909), Octave Béliard trăsese consecințele unui contact cu trecutul îndepărtat și arătase calea unor întregi generații de scriitori — o cale regească, după cum puteți judeca :

Dl. Bozzoli a inventat o mașină de explorat timpul. În ziua în care o termină, cei doi copii ai săi dispar împreună cu ea. El își dă seama că au vrut să se joace și au pus-o în mișcare. Cum nu au decît doisprezece ani, el nu poate nădăjdui că vor

înțelege ce li s-a întîmplat și deplînge moartea lor sigură. Autorul, căruia-i povestește totul, încearcă să-i redea speranța, socotind că, la doisprezece ani, vor ști să se descurce.

Autorul părăsește Roma pentru o vreme, apoi revine pentru a-l găsi pe inventator, în pragul morții, așteptînd în laboratorul său lîngă un nou aparat, un fel de frînă care ar trebui să acționeze asupra mașinii temporale și să o readucă, împreună cu copiii săi, în secolul al XIX-lea. Mai mult din milă față de bătrîn decît din convingere, autorul se oferă să pîndească sosirea, posibila întoarcere a mașinii. Și iată că într-o noapte el vede înfiripîndu-se un soi de ceață care se solidifică — și mașina e în fața lui, cu un uriaș în armură, care vorbește o limbă de neînțeles.

Presupunînd că are de-a face cu unul dintre fiii lui Bozzoli, autorul îi caută numele într-un vechi caiet de școală ; descoperă că-l cheamă Romualdo și uriașul pare, într-adevăr, să-și amintească, povestindu-și pînă la urmă odiseea. Plecat împreună cu fratele său în trecut, au fost găsiți de un cioban. Ei căutau Roma în jurul lor, dar orașul nu se afla acolo. Descoperiți, erau gata să fie uciși de două cete care se băteau între ele, cînd ciobanul interveni și spuse că ei sînt fiii regelui. În clipa aceea, o lupoaică ieșea din pădure și ciobanul afirmă că ea îi alăptase pe amîndoi în timpul cît fuseseră părăsiți.

Bozzoli și autorul își dau seama atunci că, în trecut, cu 700 de ani înaintea erei noastre, Romualdo a fost Romulus și că el l-a ucis pe fratele său Remo-Remus. Într-adevăr, cînd simțise că puterea sa se clatină și înțelegînd, în sfîrșit, misterul călătoriei sale în timp, Romualdo pornise din nou cu mașina, în momentul în care un trăsnet distrugea acoperișul clădirii în care o ascunsese. De unde s-a născut legenda.

Va trebui să apară multe lucrări pentru a trage consecințele acestui simplu fapt, care poartă în germen cosmogonia van vogtiană exprimată în admirabila nuvelă *The Seesaw* (*Balansoarul*, 1941), netradusă în franceză, cu toate că constituie începutul și sfîrșitul romanului *The Weapon Shops of Isher* (*Armurăriile din Isher*, 1949).

Totodată, în același an 1909, apărea *Veridica ascensiune în Istorie a lui James Stout Brighton* de G. Pawlowski. Numitul James Stout Brighton își perfecționează în mod constant avi-

oanele personale. Într-o zi, el zboară cu o asemenea viteză, de la răsărit spre apus, încît începe să ajungă timpul [1] :

„Începînd de atunci, fu o cursă nebunească în urmărirea timpului trecut. Cu mult înainte de San Francisco, James ajungea noaptea precedentă, apoi apusul soarelui din ajun, apoi ziua precedentă, apoi alte și alte zile trecute".

Astfel, James va putea într-o zi să-l admonesteze pe băiatul de 6 ani care fusese el cîndva și-și va continua ascensiunea în Istorie...

„(...) descoperirea Americii abia dacă-l mișcă un pic, pe el, care o descoperise de atîtea ori."

...Istoria, și chiar mai mult :

„James străbătea istoria și urca spre originile vieții".

El se oprește, totuși, cînd simte cum îi crește o coadă.

„Atunci, cu greu, James făcu cale-ntoarsă spre răsărit, dar de data aceasta în viteza întîi, motorul fiind serios avariat — și abia reuși să reintre fără nici o pană în istorie.

Straşnică nimereală, el reveni tocmai în perioada creării omului și dumnezeu îl folosi, ca pe un lucrător anonim, pentru a evita incestul în prima familie omenească [2]."

Ne-am putea întreba, de asemenea...

Dar el nu va izbuti să se întoarcă în propria sa epocă.

Într-o variantă mai tragică, aceeași va fi pățania lui Owha Atlantul în *Călătorul imobil* de Alain Saint-Ogan și Camille Ducray (1945). Teza celor doi autori, care-l citează pe Maeterlinck, este că timpul nu e decît un etern prezent :

---

[1] Această idee, extrapolare a paradoxului din *Ocolul lumii în optzeci de zile* (1873), dar care-l obseda pe Verne de la *Prodigioasa descoperire* (roman semnat X. Nagrien în 1867), îl va fascina de asemenea pe Maurice Renard, tot în 1909, în *Călătoria imobilă*. O găsim totuși încă în 1761 — și foarte exact indicată — într-un ciudat pasaj al călătoriei imaginare a lui Villeneuve, *Călătorul filozof. (n.a.)*

Trebuie să adăugăm că Jules Verne și urmașii lui au împrumutat, probabil, această idee de la Edgar Allan Poe, mai precis din povestirea Săptămîna cu trei duminici *(absentă din majoritatea traducerilor franceze, inclusiv cea a lui Baudelaire, ceea ce explică întrucîtva omiterea ei de către P. Versins).*

[2] *Pawlowski abandonează în mod aparent darwinismul, la care face aluzie cu cîteva rînduri mai sus (coada care-i crește lui James — deci transformarea maimuței în om), numai de dragul poantei cu incestul.*

„(...) Eu știu că în locul acesta există sute, mii, milioane de făpturi... Există mașini încă neinventate... Există zăpadă din perioada glaciară, ferigi arborescente din primele vîrste ale Pămîntului, foc... Există de asemeni vidul... vidul !...

Își completă gîndul, după o scurtă tăcere :

...Vidul dinaintea creației !... Vidul de după sfîrșitul lumii ! De asemeni, vidul spațiilor intersiderale, pentru că noi avem iluzia că Pămîntul se mișcă...".

Și, mai departe :

„Secolele, anii, zilele, orele, secundele sînt simultane".

Un Atlant a apărut, cu mașina sa, în epoca noastră. Doi savanți francezi îi repară mașina, dar a trecut un an și unul dintre savanți își dă seama de ce nu va putea niciodată Atlantul să se reintegreze în epoca sa :

„(...) ne aflăm nu în fața unei imposibilități mecanice, ci în fața unei imposibilități filozofice la care m-am gîndit abia acum. Da, nu mai am nici o îndoială... Pentru a se întoarce în epoca lui, Owha ar trebui să străbată anul pe care l-a petrecut cu noi. Or lucrurile sînt ceea ce sînt și nu pot fi altfel".

(...) această propoziție îi va determina pe alți autori să cugete la universurile paralele și arborescente, mai cu seamă la acestea din urmă. Și savantul reia :

„Mașina era oprită și Owha se bucura, în aceste unsprezece luni, de iluzia scurgerii timpului. El nu poate fi totodată în mașină și printre noi, după cum nici mașina nu poate să funcționeze și să fie oprită, totodată. Pentru a se întoarce înapoi, el ar fi trebuit să plece fără să lase să se scurgă nici o fracțiune de secundă. Dar atunci, revenind chiar în momentul în care pornea la drum, s-ar fi îndreptat din nou, în mod fatal, către secolul nostru. Această călătorie dus-întors ar fi continuat la nesfîrșit, călătorul aflîndu-se prizonier între aceste două clipe de netrecut".

Ținînd seama de premise, raționamentul pare fără greș. Și totuși Owha va dispare, dar **către viitor.**

„Neputînd să regăsească trecutul, ea (mașina) se îndreptase către eternitate... Spun ETERNITATE, domnilor, căci negîndindu-se decît la întoarcere în vremea în care înflorea Halcamenda, Descourfli blocase în sistemul de comenzi toate pozițiile

intermediare care puteau să proiecteze mașina în diferitele zone ale unui viitor relativ apropiat."

Lui Pierre Boulle nu-i mai rămîne decît să tragă concluziile (dar ce concluzii!) acestui capitol al temei, în admirabilul caleidoscop temporal care este *O noapte interminabilă* (1952). Oscar Vincent, librar și latinist, este abordat de un badarian (badarienii au existat, bine înțeles), călător în timp, aparținînd unei civilizații dispărute, care avea zece mii de ani de istorie cînd el o părăsise; conversînd în latină, cei doi oameni înțeleg că badarianul a făcut un salt în viitorul său de cam opt mii de ani, după un popas la romani. Librarul își murmură atunci inevitabila frază a acestui gen de povestire: „Se putea ca ficțiunile lui Wells să fi fost înfăptuite?". Dar în această nuvelă există un serios progres față de Wells. Iată, de pildă, mașina badariană de explorat timpul:

„El scoase din buzunar un mic obiect de un alb mat, avînd aproximativ forma unui elipsoid. O claviatură cu butoane și manete ieșea în relief și părea să constituie tot mecanismul".

Dar iată un martor, un doctor pergolian (Pergolia nu există, nu există încă), și el de asemenea călător în timp, un istoric pare-se, ca și cel adus în scenă în 1895 de Grant Allen în *The British Barbarians* [1]. Dar în vreme ce călătorul din secolul al XXV-lea al lui Grant Allen era pur și simplu aruncat în epoca sa viitoare de un soț gelos care credea că-l omoară, doctorul pergolian va complica lucrurile la nesfîrșit, spre afectuoasa beatitudine a cititorului.

Într-adevăr, el își decide compatrioții și contemporanii să invadeze bogata țară și timpul lui Badari. Pornind de aici, avem de-a face cu un carusel năucitor. Amatorii de science-fiction nu întîmpină nici o dificultate în a urmări raționamentul lui Pierre Boulle, în a-l devansa chiar, căci nuvela are rădăcini solide în lucrări anterioare, dar ne îndoim că un cititor obișnuit, chiar cultivat, ar putea să-i aprecieze toată savoarea. Cei doi călători își vor cheltui de-acum înainte timpul lor — și al altora — pentru a se vizita reciproc în epocile lor respective (cu opriri în secolul al XX-lea, care este un atît de comod

[1] *În engleză, în original:* Barbarii britanici.

cîmp de luptă), pentru a se ucide, pentru a-şi juca toate renghiurile posibile şi imaginabile. Şi încă, raza lor de acţiune temporală nu este decît de circa 20 000 de ani. Cînd ea va fi infinită, spune doctorul pergolian :

„(...) vom putea să ne întoarcem în timp şi mai departe ! Vom ajunge în epoca apariţiei vieţii pe Pămînt ! Vom îndrepta, da, vom îndrepta greşelile Naturii ! Da, prietene, asta va fi, deci asta a fost. Pergolianul va marca începuturile cu amprenta sa. Lumea aşa cum există a fost fasonată de geniul nostru. Ne va fi dat SĂ FIM CAUZA A CEEA CE S-A ÎNFĂPTUIT".

Dar Van Vogt trecuse pe aici cu *The Seesaw*, în care un om, prins de capătul cel mai lung al braţelor unui balansoar temporal (capătul scurt nu are o foarte mare amplitudine), va ajunge cîndva, încărcat cu o fantastică energie, într-o epocă în care nu mai există nimic din universul nostru, apoi într-o epocă în care nimic nu există încă (la următorul balans temporal) ; el va înţelege atunci că trebuie să elibereze energia pe care o reprezintă, pentru a crea acest univers faţă de care va juca, într-un fel, rolul de atom primitiv (...)

Întorcîndu-ne la pergolian, care nu are o atît de mare ambiţie, activităţile lui vor crea un casus belli tempori [1] căruia i se poate asemui doar cel din romanul lui Clifford D. Simak *Time and again* [2]. Dar nimic n-a putut egala încă descrierea luptei însăşi, aşa cum se desfăşoară, sub aspectul ei vizibil, în pragul unui cabaret parizian :

„Fu un talmeş-balmeş inimaginabil. Eram învăluit de un nor de stele căzătoare, care se metamorfozau în războinici îmbrăcaţi, rînd pe rînd, cu costumele cele mai diverse. Am înţeles că fiecare combatant făcea fente în trecut şi în viitor, pentru a-şi înşela adversarul.

I-am văzut pe toţi badarienii dispărînd dintr-o dată, apoi revenind înarmaţi cu securi de piatră şi acoperiţi cu piei de urs (...) Faţă de această manifestare, pergolienii se mistuiră într-un foc de artificii şi reapărură înarmaţi cu lănci lungi,

[1] *În latină, în original : Motiv de război în timp.*

[2] *În engleză, în original :* Iarăşi şi iarăşi *(tradus în franceză sub titlul* În torentul secolelor).

formînd un careu care am presupus că trebuie să fie falanga macedoneană. Atunci trupa badariană se preschimbă într-un escadron motorizat.

(...)

Cadavre stranii zăceau pe pragul cabaretului, se ridicau, se injuriau în idiomuri bizare, se încleştau, se micşorau, creşteau, deveneau monştri, fetuşi, grupe de atomi. Raze se încrucişau. Unde se interferau. Pîraie de sînge curgeau în mijlocul sălii, se uscau şi dispăreau în aceeaşi clipă".

Dacă bătălia este mai curînd complicată, după cum se vede, rezultatul ei este, dimpotrivă, de o mare limpezime :

„Rasa badariană a dispărut ; rasa pergoliană i s-a substituit. Parizianule, îngenunchează în faţa fantasticului mister al existenţei ! Pergolienii au devenit badarieni ; dar badarienii, la rîndul lor, s-au schimbat de-a lungul istoriei în pergolieni. Ei sînt în acelaşi timp strămoşii noştri, noi înşine şi urmaşii noştri ; noi sîntem strănepoţii lor. Există reciprocitate absolută, deci identitate. Ei sînt NOI, îţi spun ; noi sîntem EI, care ne desfătăm în Badari.

Fiecare dintre cele două trupe pe care le-ai văzut reprezenta un aspect diferit al aceleiaşi realităţi. Fiecare războinic s-a luptat cu propriul său EU şi eu, Amoun-Kah-Zaïlat, nu sînt altul decît savantul pergolian Djing-Djong. Eu mă nasc în viitor şi mă reînviez în trecut..."

...după cum e de o surprinzătoare ingeniozitate sfîrşitul nuvelei, care arată în orice caz validitatea literară a anumitor aspecte ale science-fiction-ului, căci acolo se rezolvă una dintre problemele cele mai arzătoare ale literaturii moderne : cum să începi o povestire cu sfîrşitul...

(...) trebuie cel puţin să semnalăm că unii autori, şi nu dintre cei mai neglijabili, pentru că vor culmina cu H. P. Lovecraft în *The Shadow out of Time (Umbra venită din timp,* 1936) şi în atîtea altele dintre povestirile lui terifiante, vor prefera să nu se slujească de maşini pentru a-şi pune personajele în contact cu alte epoci, aşa cum făcuse Restif.

Aceste călătorii au cel puţin un avantaj, acela de a nu crea niciodată paradoxuri, pentru că sînt efectuate, în general, pe un plan imaterial. Fără a ajunge să spunem, ca un personaj

nemuritor din romanul lui Paul Féval fils și H. J. Magog, *Trezirea Atlantidei* (1923) : „Aceste o mie două sute de secole n-au contat pentru mine nici cît un ceas, *pentru că gîndirea mea rămînea inactivă*", vom recunoaște în trecere o noțiune a timpului care ne este familiară :

„El străpunsese deci negura în care trăim și gîndim. El ajunsese pînă la secretul ființei umane ; el cucerise luciditatea supremă. Posedînd această însușire a spiritului, era de mirare că această făptură privilegiată era înzestrată cu «clarviziune» și că ea putea să «vadă» în spațiu și în timp acest ansamblu de evenimente *care coexistă, în vreme ce noi ne închipuim că se succed* și care constituie viața ?" *(Trezirea Atlantidei)*

Asta ne va ajuta să admitem că, de pildă, „mașina" îi e inutilă lui Maurice Renard în remarcabila sa povestire *Ceața din 26 octombrie* (1913).

Doi savanți se plimbă în Champagne ; o ceață deosebit de tenace îi învăluie și, cînd se ridică, ei se pomenesc deodată în plin miocen ; fauna și flora sînt cele caracteristice erei terțiare și ei descoperă oameni, oameni zburători ale căror aripi seamănă cu cele ale liliecilor. Unul dintre cei doi savanți, care e înarmat, împușcă un om zburător în timp ce acesta se prăvălea asupra prietenului său, pentru a-i smulge ceasul. „Mirajul" se destramă o dată cu împușcătura. Dar săpăturile efectuate în locul respectiv vor dovedi că nu era vorba de loc de un miraj : va fi găsit un craniu cu o gaură de exact 12 mm și o mînă fosilă crispată pe un ceas, fosilizat și el.

Cît despre Fernand Mysor, în *Semănătorii de groază* (1923), el critică însăși noțiunea de mașină, preferîndu-i-o pe aceea de „experiență de sugestie cu scadență" :

„— Sper, cel puțin, că n-o să mă bagi într-o mașină ? se interesă Monteux.

— Nu-ți fie frică. Aceste produse ale divagațiilor unui romancier sînt prea puerile ca să ne oprim asupra lor măcar o secundă".

Și, după cîteva cuvinte, „Magul" adaugă un lucru care merită să fie degustat în funcție de afirmația precedentă și de ceea ce urmează :

„Vom proceda în mod științific".

Deci, puțin mai tîrziu, după ce și-a adormit cobaii, el le ordonă :

„— Pentru că ați acceptat amîndoi să trăiți înspăimîntătoarea aventură, veți veni cu noi mîine pînă la grotă. Veți urca în barcă. Veți urca singuri și Monteux o va conduce. Veți merge pînă la insulița care se află la capătul rîului subteran și veți debarca acolo. Treji acum și lucizi, veți aștepta ca poruncile noastre să se împlinească. Toate dorințele pe care le-a formulat Monteux vor deveni realități palpabile (...) Vă veți întoarce prin mii de secole și veți ajunge acolo unde nici o făptură omenească n-a trăit vreodată. Prin porunca noastră, voi veți trăi. Veți trăi, lipsiți de orice resurse științifice, avînd numai hainele de pe voi, fără arme, în mijlocul Semănătorilor de Groază pe care ardeți să-i vedeți în sfîrșit".

Într-adevăr, ei vor atinge epoca jurasică în care vor trăi un timp, pentru a muri amîndoi în lupta lor pentru viață, împotriva monștrilor antediluvieni. Cadavrele lor vor fi regăsite în grota din secolul al XX-lea, cu chipurile schimonosite de groază, dar intacte — cu toate că în epoca în care ajunseseră fuseseră devorați. De ce, nu ni se va spune.

Ideea este foarte frumoasă și povestirea măreață, dar ne vom întreba ce anume e „științific", rațional acceptabil într-o asemenea experiență de transfer. Să ne ierte autorul, dar mașina lui Wells, oricît de rudimentară i-ar fi descrierea, constituie o cauțiune științifică mai valabilă. (...)

De altfel, Mysor nu inventase nici ideea : Paul Vibert, într-o carte uimitoare publicată în 1901, *De citit în automobil*, îl pune pe unul dintre personajele sale, hipnotizat, să călătorească de asemenea în trecut, pînă la Adam și Eva, cum o va face puțin mai tîrziu, dar în avion, James Stout Brighton al lui Pawlowski și, mai tîrziu încă, Dl. Rikiki.

Mai devreme, Edgar Poe relatase povestea unui contact între două epoci apropiate în *A Tale of the Ragged Mountains* [1] (1844). Dar aici intrăm cu adevărat într-un domeniu care va trebui să ne rămînă străin, cel al reîncarnării, temă pe care n-o

[1] *În engleză, în original :* O întîlnire din Munții Colțoși *(tradusă de Baudelaire sub titlul* Amintirile d-lui Auguste Bedloe).

vom accepta decît atunci cînd autorul va fi încercat să-i dea o explicație rațională. Ceea ce nu este cazul la Edgar Poe [1].

Putem dimpotrivă să admitem, cu toate că e destul de greu, cele două stranii romane ale lui Jacques Spitz, *Experiența doctorului Mops* (1939) și *Ochiul purgatoriului* (1945), care este într-un fel extrapolarea celui dintîi.

Lucrările sînt întemeiate pe viziunea viitorului, nu pe o călătorie. Doctorul Mops declară :

„— Iată un subiect de experiență. Localizez curenții cerebrali corespunzînd zonelor memoriei sale. Îi supun unui ritm accelerat de oscilații care au ca efect o activitate mai intensă, mai rapidă decît activitatea normală, a celulelor nervoase ale memoriei sale. *Îmbătrînesc* astfel în mod artificial celulele, le împing în timp, în durată, într-un punct al evoluției lor care precede punctul în care se află celelalte celule. Dar aceste celule ale memoriei nu au două moduri de a îmbătrîni. Dacă, așa cum v-am spus, filonul evoluției lumii este înregistrat dintotdeauna în arhivele viitorului, dacă ceea ce trebuie să se întîmple este cuprins în ceea ce s-a întîmplat, celulele îmbătrînesc așa cum ar trebui să îmbătrînească în chip firesc, dar mai repede, și, ca rezultat, activitatea impulsionată a memoriei subiectului meu îl precede în timp pentru a-mi revela viitorul gata înregistrat, pe care nimic nu-l poate schimba. Obțin astfel, pînă la urmă, un subiect care are *memoria viitorului...*".

Cît despre Dagerlöff, „doctorul Mops" din *Ochiul purgatoriului*, el a izolat un bacil care este în avans cu cîteva secunde față de prezent ; el îl cultivă și-l inoculează, sub o formă virulentă, unui pictor.

Rezultatul este că, în primul roman, cobaiul poate să-i indice lui Mops evenimente neîntîmplate încă (și, printre altele, să-i permită să cîștige la ruletă) și, în al doilea, că pictorul va

---

[1] *P. Versins ar fi putut să citeze cu mai mult temei la tema contactului între două epoci o altă povestire a lui Edgar Poe* Some Words with a Mummy (De vorbă cu o mumie, *1845*), *care pune în contact secolul al XIX-lea cu Egiptul antic, prin intermediul unui nobil egiptean ale cărui funcții vitale au fost suspendate multă vreme. Această din urmă idee a fost reluată în nenumărate variante de literatura științifico-fantastică* (Omul cu urechea ruptă *de Edmond About*, 10 000 de ani într-un bloc de gheață *de Louis Boussenard*, Cînd se va trezi Cel-care-doarme *de H. G. Wells*, Trezirea profesorului Berne *de Vladimir Savcenko etc.*

asista la desfășurarea viitorului pînă în epoci îndepărtate. Pentru al doilea, Spitz utilizează o formulă destul de izbitoare atunci cînd vorbește despre „călătoria în cauzalitate", dar, de fapt, pictorul își va da seama că nu vede în mod real viitorul, ci „prezentul îmbătrînit". Și în vreme ce în *Experiența doctorului Mops* cobaiul nu vede nimic dincolo de moartea sa, în celălalt roman el va vedea un viitor destul de îndepărtat pentru ca forma constelațiilor să-i apară schimbată.

Pentru cei mai mulți dintre acești autori, călătoriile în timp nu dau naștere, deci, nici unui paradox, ci dimpotrivă : în trecere, Pawlowski rezolvă în maniera sa incestul propus de Geneză, Saint-Ogan și Ducray evită ca Owha să coincidă cu el însuși, dl. Rikiki face ce vrea în trecut, căci nu se va întîmpla nimic. Și restul cam la fel. Nici chiar Pierre Boulle n-a depășit stadiul „paradoxului intimist" : numai eroul său este prins în ciclul temporal.

CUPRINS

CUVÎNT ÎNAINTE 5

KINGSLEY AMIS :
PUNCTE DE PLECARE
în românește de
Antoaneta Ralian și Constantin Vonghizas . . . 7

ISAAC ASIMOV :
VIITORUL ? ATENȚIE !
în românește de
Frida Papadache și Gheorghe Ghemiușliu . . . 37

ROGER CAILLOIS :
DE LA BASM LA FANTASTICUL-ȘTIINȚIFIC
în românește de
Frida Papadache și Gheorghe Ghemiușliu 50

ION HOBANA :
DIRECȚII ȘI TENDINȚE ÎN LITERATURA ȘTIINȚIFICO-FANTASTICĂ ROMÂNEASCĂ . . . 85

SILVIAN IOSIFESCU :
POSIBILITATE, UTOPIE, MIT 111

VICTOR KERNBACH :
UN MORALIST MODERN : FANTASTUL . . . 142

V. SMILGA :
ȘTIINȚA FANTASTICĂ ȘI FANTASTICUL ȘTIINȚIFIC
în românește de Igor Block 151

STANISLAW LEM :
FANTASTICUL ȘI ȘTIINȚA
în românește de Igor Block 167

A. URBAN :
FANTASTIC SAU FILOZOFIC ?
în românește de Igor Block 179

IORDAN VASILEV :
ÎNSEMNĂRI DESPRE LITERATURA FANTASTICĂ
în românește de N. Stoian 197
PIERRE VERSINS :
CĂLĂTORIA ÎN TIMP
în românește de Horia Banu 206

Redactor responsabil : VICTOR ZEDNIC
Tehnoredactor : MARIANA PUȘCAȘU

Dat la cules 19.02.1968. Bun de tipar 16.07.1968. Apărut 1968. Comanda nr. 8203. Tiraj 6000 + 140 ex. broșate. Hîrtie tipar înalt tip B de 63 g/m². Format 54×84/16. Coli editoriale 12,97. Coli de tipar 14. A. 6392. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R—93.

Tiparul executat sub comanda nr. 1322 la Intreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918", Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, București, Republica Socialistă România.